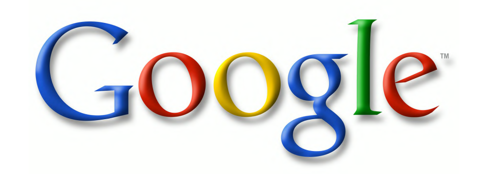


Berühmte Kunststätten

Nr. 19

Danzig

Danzig

von

Arthur Lindner



Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1903



Leipzig
Druck von Bär & Hermann.

Vorwort.

Wenn man Danzig mit dem gleichen Maßstabe mißt, welchen wir an Florenz, Nürnberg und ähnliche blühende Kunstcentren vergangener Zeiten anzulegen gewohnt sind, so wird die alte Stadt ihr Recht auf den Ehrentitel einer berühmten Kunststätte kaum begründen können. Nie hat hier einer jener Männer gewaltet, deren Namen die Höhepunkte in der künstlerischen Entwicklung des Menschengeschlechtes bedeuten; nie ist hier ein Werk gebildet worden, welches man den erlauchtesten Meisterschöpfungen der Kunstgeschichte anreihen dürfte.

Danzigs Legitimation als Kunststätte ist anderer Art. Die Stadt erwarb sie durch unausgesetzte Bethätigung künstlerischen Sinnes während ihres ganzen Bestehens, durch freundlich verständige Förderung der in ihren Mauern lebenden Meister, und durch das gleichmäßig treue Bestreben, sich mit den Arbeiten derselben zu schmücken und zu verschönen.

Ohne je eine alleinherrschende Stellung einzunehmen, ist die Kunst zu jeder Zeit ein wichtiger Faktor im öffentlichen Leben Danzigs gewesen. Bedeutung gewinnt diese Kunstpflege aber dadurch, daß sie an einem Orte ausgeübt wurde, welcher, weit vorgeschoben in ein ausgedehntes kulturarmes Land, den wichtigsten und günstigsten Einfluß auf die Nachbargebiete ausüben mußte.

Trotzdem Danzig seine künstlerischen Anregungen selbst zum großen Teil aus fremden, auf noch höherer Bildungsstufe stehenden Ländern empfing, verarbeitete es diese doch so selbständig, daß es noch heute ein Städtebild von ganz eigenem Charakter bietet und zwar eines der schönsten Deutschlands.

Die dem Danziger eingeborene Liebe zu den heimischen Denkmälern fand ihren Niederschlag in einer reichen lokalen Kunstgeschichtsschreibung, deren zum Teil sehr verdienstliche Werke neben denen älterer Autoren mir beim Niederschreiben vorliegender Schilderung wertvolle Dienste leisten konnten.

Benutzt wurden die Arbeiten von Baedeker, Brausewetter, Bertling, Damus, Duisburg, Garbe, Genée, Hinz, Hirsch, Kaemmerer, Schultz, Simson, Pawlowski, Wernick, Wistulanus und vieler Anderer.

Wichtige Förderung fand diese Schrift auch durch manchen mündlichen Hinweis und manche wichtige Mitteilung eines der besten Kenner der Kunst seiner Vaterstadt, des Herrn Direktor Ludwig Kaemmerer in Posen. Neben ihm verpflichteten mich Herr Stadtrat Oskar Bischoff, der Vorstand des Danziger Stadt-Museums, durch liebenswürdiges Entgegenkommen und Herr Rechtsanwalt Dr. jur. Szymanski durch aufopfernde photographische Mitarbeiterschaft.

Die reiche Illustrierung des Buches wurde ermöglicht durch die Vorarbeiten des verstorbenen Photographen R. Th. Kuhn und durch die Erlaubnis seiner Wittwe, einige Blätter seines posthumen Architekturwerkes „Alt-Danzig" (Danzig 1901) abbilden zu dürfen. Auch dieses Mannes, welcher es sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte, die oft gefährdeten Danziger Baudenkmäler wenigstens in gutem Abbilde zu konservieren, sei dankbar gedacht.



Barocke Madonna, Schnitzwerk im Artushof.



Abb. 1. Titelblatt zur Kupferstichfolge des Aegidius Dickmann: Praecipuorum locorum et aedificiorum quae in urbe Dantiscana visuntur adumbratio (vom Jahre 1617).

Nicht an einer der alten Heerstraßen, welche wie die Schlagadern des kulturellen Lebens unser Vaterland durchqueren, liegt die Stadt Danzig. Der kunstfrohe Wanderer, welcher ihre Schönheit erschauen will, muß jene breiten, vielbegangenen Bahnen meiden und den abgelegneren Pfad nach dem westpreußischen Ostseestrande einschlagen, in dessen weiter Ebene sich die altersgrauen Türme der Stadt erheben.

Danzig ist seiner isolierten Lage wegen nicht so bekannt, wie es mit Recht verdient. Wohl jedermann hat schon die malerischen Reize der eigentümlichen Seestadt rühmen hören, aber nur selten lockt dieser Ruhm jemand, sie aufzusuchen; wenig Reisende nahen sich der Stadt, lediglich von dem Wunsche getrieben, ihre Kunstschätze von Angesicht kennen zu lernen.

Auch der rege kaufmännische Verkehr mit dem Auslande, welchen die ehemalige Hansestadt in vergangenen Jahrhunderten nach der Wasserseite zu unterhielt, hat in neuerer Zeit aus mancherlei handelspolitischen Gründen nachgelassen; die Regierung ist jedoch in reger Fürsorge bemüht, diesen wirtschaftlichen Ausfall durch Erschließen neuer Arbeits- und Erwerbsquellen wieder zu decken.

Mag die Abgeschlossenheit vom großen Verkehrsgetriebe für die Entwickelung Danzigs hinderlich gewesen sein, seiner Eigenart als alter Kunststätte kommt sie konservierend zu gute. Sehen wir doch täglich, wie durch die Masseninvasionen der Reisezeit allmählig bei Land und Leuten jede bodenwüchsig-kraftvolle Eigentümlichkeit in Kunst und Sitte einer schablonenhaft-modernen Gleichförmigkeit zum Opfer fällt, welche es uns oft kaum zum Bewußtsein kommen läßt, ob wir im Norden oder Süden Europas weilen.

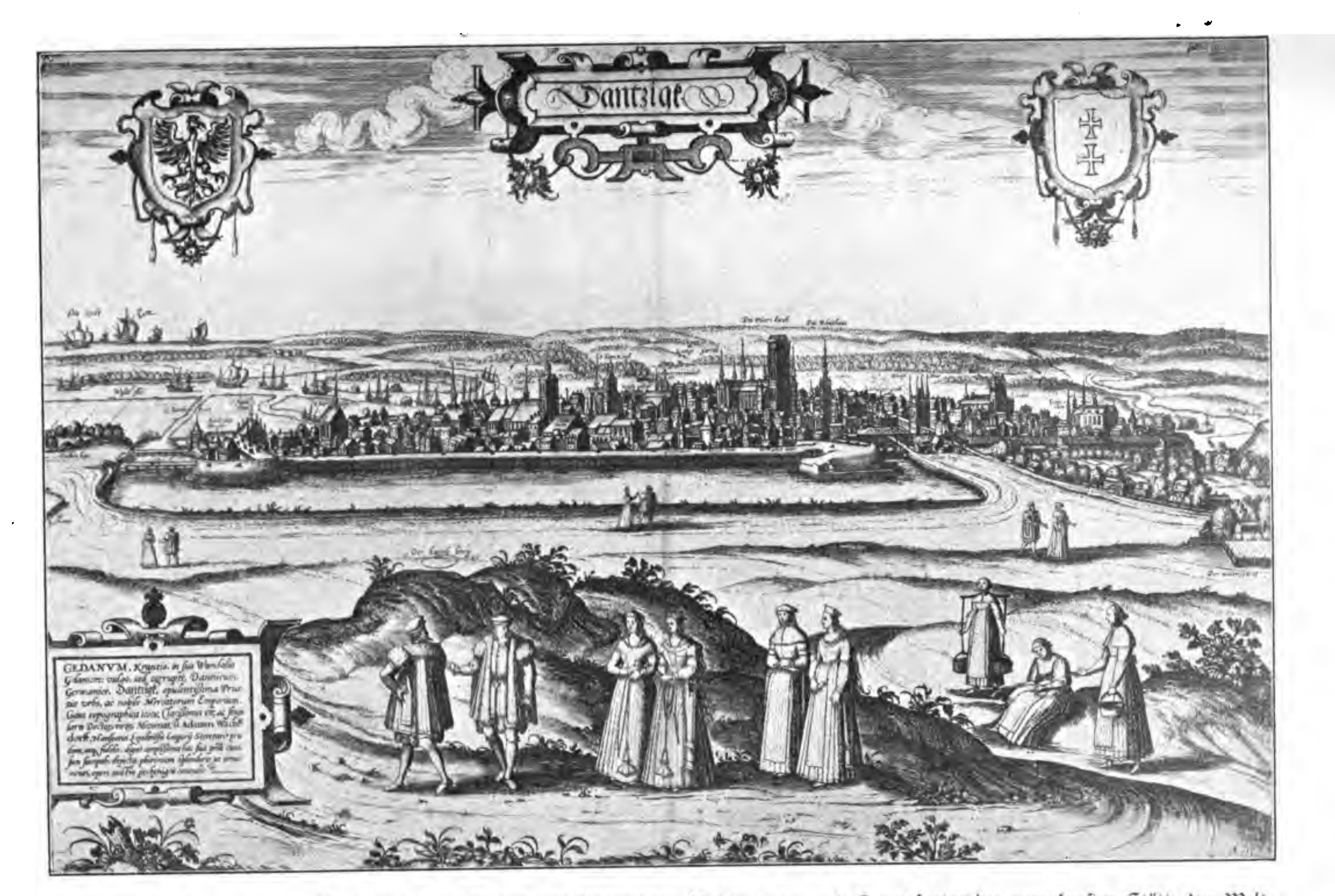


Abb. 2. Danzig um 1570. Kupferstich aus: Braun und Hogenberg: Beschreibung und Contrafactur der vornehmsten Stätte der Welt.

Schlicht und bescheiden, wie die Lage der Stadt, ist der Charakter der Landschaft, welche sie umgiebt, frei von aufdringlichen Effekten und doch von einer mannigfaltigen, lieblichen Anmut, deren Zauber seine Kraft auch dem weitgereisten Kenner berühmtester Naturschönheit gegenüber nie versagen wird.

Berge, Wälder und Wasser, diese drei belebenden Elemente jedes Landschaftsbildes, umrahmen auch die weichseldurchströmte Niederung, „das Danziger Werder", ein fruchtbares Marschland, welches mit seinen Dämmen und Deichen, Kanälen und Flußarmen, mit den alten Windmühlen und heerdenbevölkerten Wiesengründen an die Ebenen Hollands denken läßt, dessen alter Kultur sowohl die Stadt, wie der Landkreis Danzig vieles zu verdanken hatten.



Abb. 3. Karte von Preußen. Holzschnitt aus: Sebastian Münster, Cosmographie. Basel 1543.

Um diese glückliche Tiefebene legt sich in südwestlicher Richtung ein niedriger Ausläufer des uralisch-baltischen Höhenzuges, „die Danziger Höhe". Herrliche alte Laub- und Nadelwälder krönen diese Hügelkette, deren weite Thäler mit ihren alten Mühlen, einsam gelegenen Förstereien und schmucken Landhäusern eine unerschöpfliche Fülle reizender Spaziergänge in sich bergen.

Und wenn wir diese Höhen, deren sanftanmutige, schmiegsame Linienbildung etwa den Formationen des thüringer Waldes vergleichbar ist, ersteigen, so dehnt sich als nördlicher Abschluß der Danziger Ebene, glitzernd im Sonnenschein und von lustigen Segeln belebt, die blaue Ostsee weit am Horizont vor unsern Blicken aus.

„Die Riviera des Nordens" hat man das im hellen Seesand schimmernde Gestade der Danziger Bucht genannt, und der Name ist glücklich gewählt. Wenn auch die berauschende Formen- und Farbenpracht südländischer Vegetation, der ganze

Feuerzauber einer Beleuchtung, wie sie das Mittelmeer kennt, hier fehlt, so ist die Natur darum nicht minder schön.

Blau und klar, wie ein deutsches Auge, erstrahlt das Meer, licht und schlicht, wie germanisches Blondhaar, umschließt es der gelbe Strand, als dessen bescheidenen Schmuck die Welle nur unscheinbare Muscheln und goldglänzenden Bernstein anspült. Die ganze Natur ist auf einen milden reinen Ton gestimmt.

Eine Reihe hübscher Badeorte liegen am Strande verstreut. Aus der Nähe grüßen die Türme des nahe am Waldesabhange gelegenen alten Cisterzienserklosters Oliva herüber.

Nach Westen ist die Danziger Bucht durch die kühn wie ein Vorgebirge ins Meer abfallende Dünenbildung von Adlershorst abgeschlossen; ihre eigentliche Begrenzung aber findet sie durch eine weitausgreifende Landzunge, auf deren Spitze das durch die Manöver unserer Flotte bekannt gewordene Fischerdorf Hela liegt, welches an sonnigen Frühlingstagen durch Luftspiegelung, dem Vineta der Sage vergleichbar, hoch aus dem nassen Elemente emporsteigt.

Dies ist das Bild des Landes, das in sanfter Rundung die Fluten des Baltischen Meeres umschließt, wie ein kostbarer Gürtel, in dessen Geschmeide Westpreußens stolze Hauptstadt den schönsten Edelstein bildet, das Land, von dem schon der alte Sebastian Münster voller Bewunderung ausruft:

„Unnd das ichs mit kurtzen worten sag, Preussenland ist ein solich fruchtbar unnd selig land, das auch der Gott Jupiter, den die heiden gedichtet haben, wann er von himmel herabfallen solt, kaum in ein besser lannd fallen möcht."



Vom Portal des Heiligengeisthospital.

(Die Figuren sind moderne Wiederholungen der gleichaussehenden alten.)



Abb. 4. Langebrücke. (Phot. von Gottheil.)

Ein feststehendes Gründungsdatum der Stadt Danzig giebt es nicht, aber schon in früher Zeit haben sich an ihrem jetzigen Standorte Ansiedler niedergelassen. Gleichsam ein Ergebnis der günstigen lokalen Verhältnisse wuchs der Ort an der Weichselmündung bereits während des 10. Jahrhunderts zum selbständigen Flecken heran, dessen Name „Gyddanize" wir zuerst um 997 in der Geschichte des Preußenapostels Adalbert, des Erzbischofs von Prag, verzeichnet finden.

Es war ein wildes, in völligem Urzustande lebendes Naturvolk slavischer Abstammung, welches dort hauste. Ihren Unterhalt fristeten diese ersten Danziger vom Fischfang und der Jagd, wie durch die Gewinnung des Bernsteins, welchem nach mittelalterlichem Volksglauben die sonderbarsten Heil- und Wunderkräfte innewohnten und welcher schon frühzeitig auswärtige Handelsleute nach dem Strande der Ostsee lockte.

Die sittliche Entwickelung Westpreußens begann im 13. Jahrhundert, als die dortigen Machthaber, die im Castrum Gdansk residierenden Herzöge von Pommerellen auf ihrem Gebiete die Ansiedelung von Ordensgeistlichen und die Errichtung der Mönchs- und Nonnenklöster Oliva, Zuckau, Pelplin gestatteten.

Gleichzeitig mit diesen frommen Glaubensboten setzte ein anderer Förderer des Friedens und der Gesittung seinen Fuß auf den rauhen Boden der preußischen Nordostmark, der schiffahrttreibende Lübecker Kaufmann, welcher 1226 die Herrschaft Dänemarks gebrochen und 1235 die Ostsee von dessen Schiffen gesäubert hatte und nun mit der Weichselstadt in rege blühende Handelsbeziehungen trat.

Christentum und Deutschtum sind die starken Wurzeln, aus welchen der Keim der sich später herrlich entfaltenden Kunstblüte und hohen Kultur Danzigs emporsproß; freilich vollzog sich diese Entwickelung nicht immer ungestört und friedsam wie das stille Wachstum einer Pflanze. Statt christlicher Nächstenliebe waltete wohl manchmal gewinnsüchtige Politik, statt frommem Glaubenseifers gewaltthätiger Fanatismus. Nach dem Tode des letzten Herzogs Mestwin II., 1295 wird die ver-



Abb. 5. Große Mühle. Katharinenkirche.

waiste, vielbegehrte Stadt zum Zankapfel für die Nachbarn. Zwischen dem Polenkönige und dem Markgrafen von Brandenburg entbrannte ein heftiger Streit um die Erbschaft des herrenlosen Landes. In seiner Not rief das bedrängte Danzig die Hilfe des deutschen Ordens an, welcher 1308 die von den Brandenburgern belagerte Stadt entsetzte, dann aber in blutigem Straßenkampfe auch die Polen vertrieb und die Städter zur Anerkennung seiner Oberhoheit zwang.

Die ihr aufgedrungene Herrschaft „der Herren in Preußen" sollte Danzig zum Segen gedeihen. Unter ihr vollzieht sich das Herauswachsen des Ortes zur Stadt,

welche manches ihrer ältesten auf unsere Zeit gekommenen Denkmäler der Bauthätigkeit der Ordensritter verdankt. Freilich nützten auch die Bürger den starken Schutz der nur widerwillig geduldeten Herren zur ungestörten Arbeit am Wohle der nun machtvoll emporblühenden Vaterstadt.

Die Brüder des deutschen Ordens kamen zum größten Teil aus Gegenden Deutschlands, deren Kulturstufe diejenige der Preußen weit überragte. Wie die Klostergeistlichen, die sich in und um Danzig angesiedelt hatten, wie die handeltreibenden Seestädter, welche ihre Schiffe weichselaufwärts steuerten, so übten auch die weitgewanderten Ritterbrüder, denen die technische, künstlerische und wirtschaftliche Bildung des Abend- wie des Morgenlandes vertraut war, den günstigsten civilisatorischen Einfluß auf die eingesessene Bevölkerung aus.



Abb. 6. Glockenturm von St. Nicolai.

Im Gefolge des Ordens fanden sich kunstfertige Handwerker und Bauleute und erfahrene Landwirte, deren überlegener Kenntnis es vorbehalten war, die reichen Hilfsquellen des Landes zu erschließen und auszunutzen.

Wie die ragende Marienburg am Nogatufer und manche andere im Lande zerstreuten Bauten von der großen Kulturmission des Ordens erzählen, so zeugt von seinen industriellen Unternehmungen in Danzig die noch heute ihrer Bestimmung dienende „große Mühle“, ein massiger, von gewaltigem steilen Satteldach gedeckter Ziegelbau, dessen Mahlwerk seit mehr als einem halben Jahrtausend von dem Wasser der Radaune, eines Nebenflusses der Mottlau, getrieben wird. (Abb. 5.)

In der stolzen Reihe meist groß angelegter Gotteshäuser, welche unter der Ordensherrschaft erbaut wurden, ist das älteste die schon 1260 unter den pommerellischen Herzögen begonnene, dem Schiffahrtspatron St. Nicolaus geweihte Kirche

der Dominikanermönche. Ein den „schwarzen Mönchen" vom Papste Alexander IV. für den Festtag des heiligen Dominikus (5. August) verliehener Ablaß bildete die Geldquelle zum Bau der stattlichen Kirche; die im Gefolge des Ablasses entstandene Dominiksmesse war einst von hoher Bedeutung für den Danziger Handel und lebt noch heute in Gestalt eines großen Jahrmarktes fort.

Der Glockenturm von St. Nikolai (um 1309, Abb. 6) gehört zu den reizvollsten Werken der mittelalterlichen Backsteinarchitektur in Danzig; sein schlichtgegliederter achteckiger Mauerkörper findet den oberen Abschluß in einem kurzen gallerieartigen Geschoß, das durch zahlreiche, unmittelbar unter der Ziegeldachhaube gelegene Schallfensterchen durchbrochen wird.

Die Danziger Kirchen, deren Grundstein die Deutschherren legten, zeigen in ihrer Anlage die gemeinsamen Merkmale der baltischen Gotik. Fast ausnahmslos sind es in Ziegelwerk ausgeführte Hallenkirchen mit drei gleichhohen Schiffen und rechteckigem Chorabschluß, denen gewöhnlich das Querhaus fehlt.

Der reiche figürliche Schmuck, der ganze kunstreiche Schatz zierlich durchbrochener Steinornamentik, wie ihn die Gotik an anderen Orten verschwenderisch über ihre Dome ausschüttet, fehlt hier. Ernst und prunklos, mit schlichten Wandgliederungen und in einfachster Weise durch die Stellung der Backsteine gebildeten Zierleisten ausgestattet, üben diese Gotteshäuser schon durch den warmen dunkelroten Ton ihres alten Gemäuers, das nur selten durch farbig glasierte Ziegelstreifen belebt wird, einen würdigen Eindruck aus.

Die Baugeschichte dieser Kirchen weiß von keinen großen Störungen zu erzählen. In verhältnismäßig kurzer Zeit, während des 14. und 15. Jahrhunderts vollendet, tragen sie alle den Stempel stilistischer Einheit.

Aber, in sich rein und ohne Mischung von verschiedenem Baugeschmack und untereinander verwandt in Struktur und Dekorationsweise, bieten diese großen Ziegelbauten doch eine reiche Abwechselung in der naiven Art, wie ihre Werkmeister das Bauprogramm abgewandelt haben. Eine Reihe geistvoller Variationen über dasselbe Thema.

Hinzu kommen noch die zufälligen äußerlichen Verschiedenheiten, der letzte charakteristisch-entscheidende Eindruck, den das Gotteshaus durch die Gestaltung seines obersten Abschlusses, des Turmhelmes, erhält. Und dieser ist in seiner jetzigen Gestalt bei all den Kirchen ein späterer, vom ursprünglichen Baugedanken abweichender.

Im Jahre 1393 stiftete der Hochmeister Conrad von Jungingen den Apostelfürsten Peter und Paul eine Kirche in der neu angelegten Vorstadt. An Stelle dieses niedergebrannten Baues trat etwa dreißig Jahre später die jetzige, am Poggenpfuhl gelegene Petrikirche (Abb. 7), aus deren Westfront der starke quadratische Mauerturm herauswächst.

Die sonderbare, von allen sonst üblichen Bildungen abweichende Form dieses Turmes findet sich mehrfach an preußischen Ordensbauten und ist besonders bei der Petrikirche von prachtvoll malerischer Wirkung.

Kurz über der Stelle, wo sich der Turmkörper aus dem ihn umfassenden Kirchendache ablöst, macht ein horizontaler Zinnenkranz seinem Wachstum ein Ende,

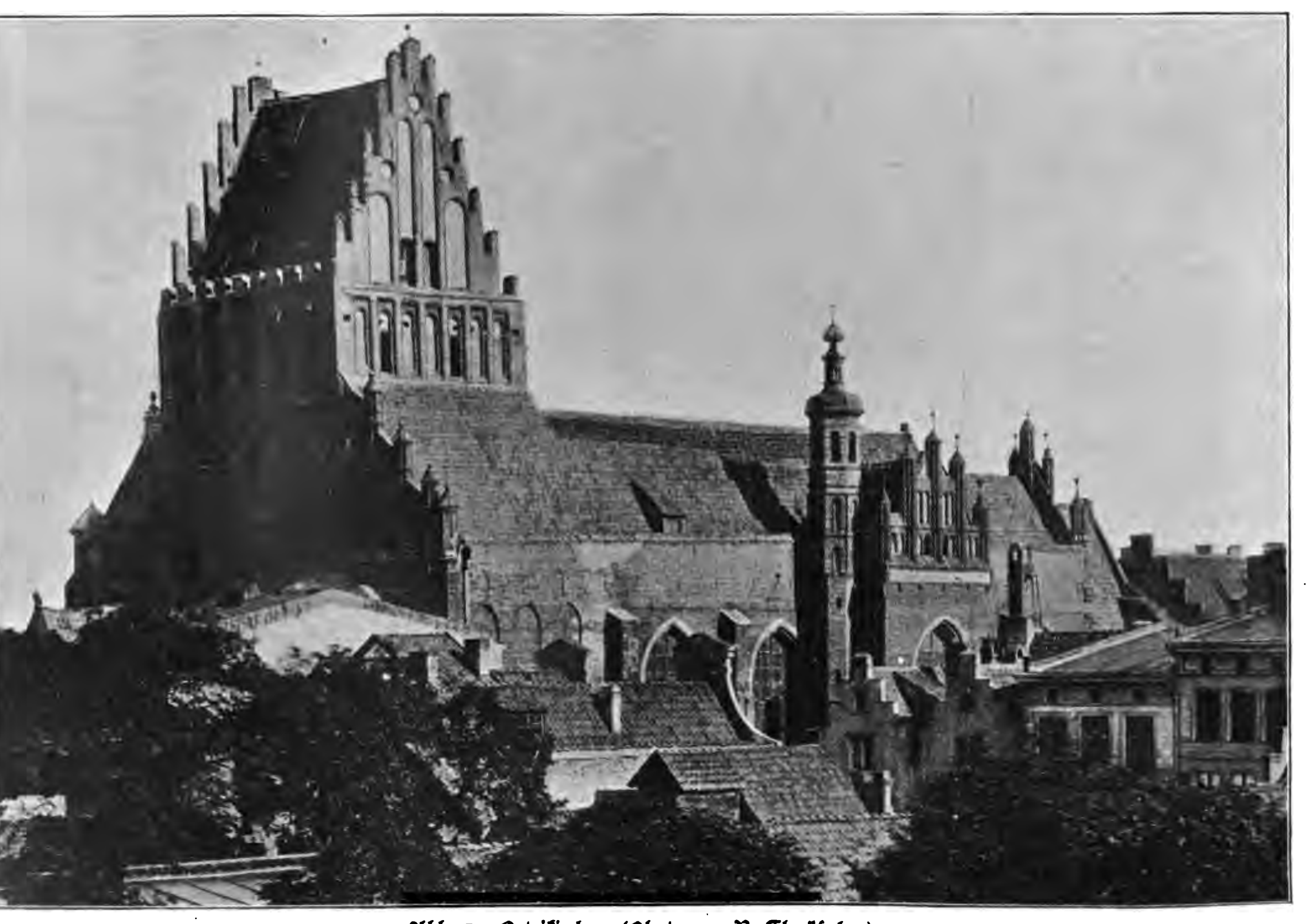


Abb. 7. Petrikirche. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

ein west- und ostwärts steil abfallendes Ziegeldach deckt ihn ein und diesem werden seitlich spitze zinnengeschmückte Treppengiebel vorgesetzt, bedeckt mit einem System von hohen und kreisrunden Blendfenstern. So hebt sich, machtvoller als ein hoher



Abb. 8. Katharinenkirche: Chorseite. (Phot. von R. Ch. Kuhn.)

Turm es könnte, dieses Haus wie eine feste Burg aus dem Kirchenrumpfe heraus, ein Symbol jener Zeit, welche die Herrschaft des Kreuzes der des Schwertes eng vereinte.

Die der Petrikirche sehr gleichartige Westfront von St. Katharinen (Abb. 5) erhielt in den achtziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts ihren Turm.

Von vorne betrachtet, verschwindet der übrige Kirchenkörper gegen die Massenhaftigkeit dieses Aufbaues, dessen große Wandflächen aber von kräftigem, durch stark hervortretende Lisenen, Fenster und Formsteinfriese erzielten Licht- und Schattenwechsel belebt werden.

Ueber einem neueren Dachgesimse erheben sich, durch Balustraden verbunden, vier kupfergedeckte Ecktürmchen und in deren Mitte ein geschmackvoller Turmhelm von zwei Geschossen. Diese komplizierte Bekrönung, ein Werk des Jahres 1634, erhielt im 18. Jahrhundert ein sichtbar angebrachtes Glockenspiel, das stündlich seine frommen Weisen hören läßt.

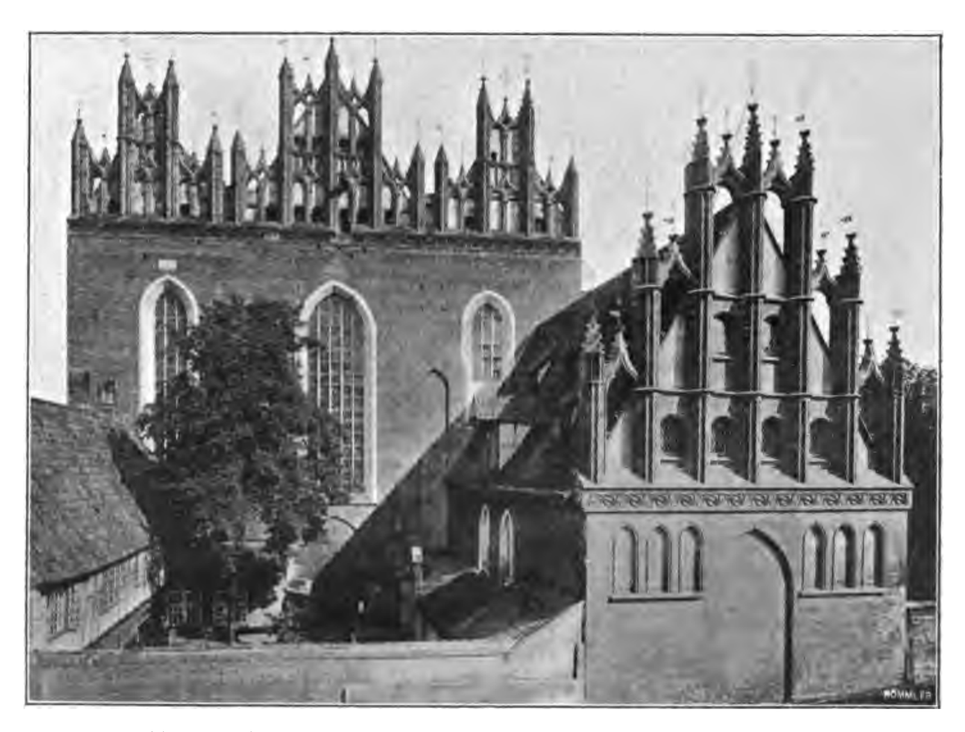


Abb. 9. Trinitatiskirche und Annenkapelle. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Die äußere Erscheinung der Danziger Kirchen giebt meist ein klares Bild von der Raumeinteilung im Innern. Jedes Schiff erhält sein eigenes Dach, dessen Form an der Chorwand durch den vorgelagerten Dreieckgiebel mehr sichtbar gemacht als verdeckt wird.

Nur bei der älteren westlichen Bedachung der Katharinenkirche ist dieses Prinzip nicht durchgeführt. Dieselbe greift vielmehr hoch am Turmkörper hinauf, deckt alle drei Schiffe gemeinsam und bietet, wo sie mit den drei späteren Dächern zusammenstößt, ein verwirrendes Bild, welches uns schwer verständlich erscheint, wenn wir im Innern nachher drei gleichmäßig durchgeführte Schiffe von derselben Höhe vorfinden (Abb. 8).

Mit St. Katharina verbindet sich die daneben gelegene zu einem früheren Nonnenkloster gehörige Kirche der heiligen Brigitta zu einer Baugruppe von mittel-

alterlich monumentaler Macht. Die Gründung der Brigittenkirche geht auf den Hochmeister Conrad von Jungingen (um 1400) zurück, doch läßt ein Neubau des 16. Jahrhunderts von ihrer ersten Gestalt nichts mehr erkennen.

Der jetzige Glockenturm voll zierlicher Pilasterstellungen gehört einer Bauperiode von 1587—1602 an; seine kupferbedeckte Holzbekrönung wurde erst spät im 17. Jahrhundert vollendet, wo so viele Danziger Kirchtürme ihre zopfigen Hauben erhielten.

In wie reizvoll zierlicher Weise die Backsteinbaukunst die Stirnmauern der Langhausdächer auszubilden verstand, zeigen die reichen durchbrochenen Schmuckgiebel der zum ehemaligen Franziskanerkloster gehörigen Trinitatiskirche, welche von den Bauhandwerkern nach Feierabend und „um Gotteswillen" aufgeführt wurde, und der unmittelbar an sie anstoßenden St. Annenkapelle. (Abb. 9.)

Groß und würdig ist auch die Hallenkirche von St. Johann (Abb. 10), an der Johannisgasse gelegen. Aus einer Kapelle Winrich von Kniprodes wurde 1460 der jetzige Bau, dessen Turm uns einen Begriff davon giebt, wie man bei schlichtestem Material durch die Gliederung der Mauermassen wirken kann. St. Johann hat prachtvolle Sternwölbungen, wohl die besten der Stadt, was viel sagt, da die Kunst des Gewölbebaues im 15. und 16. Jahrhundert zu Danzig in hohem Flor stand.

Unter den kleineren Kirchen ist St. Bartholomaei bemerkenswert, 1500 nach einem Brande auf den alten Umfassungsmauern wieder hergestellt mit flacher Decke und nur einem Schiffe.

Einschiffig ist auch St. Elisabeth, ein Kirchlein, das schon 1554 vom angeschütteten Festungswalle halb vergraben wurde, und, erst vor wenig Jahren wieder freigelegt, sich jetzt in seiner ursprünglichen einfachen Gestalt präsentiert.

Das größte und vornehmste unter den Danziger Gotteshäusern — man zählt deren 23 — ist die Oberpfarrkirche von St. Marien, ein gewaltiger, gotischer Dom von 105 m Länge und 35 (bezw. im Querschiff 66 m) Breite. Eine kleinere, schon 1343 vom Hochmeister Ludolf König v. Weitzau gegründete Marienkirche mußte zu Beginn des 15. Jahrhunderts dem jüngern Neubau weichen, dessen Errichtung in der jetzigen Gestalt rund das ganze Jahrhundert in Anspruch nahm. (Abb. 11.)

Dem imponierenden Eindrucke, welchen die Marienkirche auf den Beschauer ausübt, wird sich nicht leicht jemand verschließen können. Er wird in erster Linie bedingt durch seine übersichtlich-selbstverständliche Einfachheit, durch die wohllautenden Verhältnisse, nach welchen die schmucklosen, nur durch hohe, oben breitbogig geschlossene Fenster unterbrochenen Mauermassen angeordnet sind, durch die schlichte, ruhige Monumentalität, in welcher der Riesenbau aus dem Gewirr der ihn umgebenden Giebel und Dächer emporwächst.

Das langgestreckte Ziegeldach der Kirche trägt auf dem First des Mittelschiffes und auf dem Kreuzungspunkt der Vierung je einen schlanken Dachreiter. Der Länge nach wird es von zackiger Brustwehr umfaßt, während es an den Schmalseiten auf die üblichen Giebel stößt, die hier durch achteckige Türmchen mit nadelspitzen Helmen flankiert werden.

Ueber ihm ragt der wuchtige 76 m hohe Glockenturm empor, welcher mit seiner stumpfen Haube zum Wahrzeichen Danzigs geworden ist. Seit vier Jahr-



Abb. 10. Johanniskirche. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

hunderten hält der steinerne Recke Wacht, hoch über der alten Stadt und blickt mit majestätischer Ruhe hernieder auf das Werden und Vergehen der Danziger Geschlechter.

Gleichwertig mit der Erscheinung des Außenbaues ist das Bild des Kircheninnern: Eine weite dreischiffige Halle ruht auf hohen polygonen Pfeilern, welche statt



Abb. 11. Die Marienkirche.

der Kapitelle schmucklose Schaftringe tragen, über denen sich ein schön geschwungenes mit Sternen besäetes Netzgewölbe ausspannt. (Abb. 12 u. 13). Eine seitliche Erweiterung erfährt das Langhaus dadurch, daß sich zwischen den im Innern aufsteigenden



Abb. 12. Marienkirche: Mittelschiff.

Strebepfeilern der Platz für zwei Reihen von Kapellen ergiebt, deren Rückwände durch die hohen Kirchenfenster eingenommen werden. Ein dreiteiliges, nach Norden nicht völlig ausgebautes Querhaus und ein gradliniger Chor vervollständigen den Grundriß.

Die Marienkirche ist derjenige Bau Danzigs, nach welchem der Fremde zuerst seine Schritte zu lenken pflegt; sie hat von allen Gotteshäusern der Stadt, trotz manchen Verlustes, noch immer die reichsten Kunstschätze aufzuweisen und unter diesen ein Werk von großer kunstgeschichtlicher Berühmtheit.

Dies kostbarste Stück in dem Gemäldeschatze nicht nur der Marienkirche, sondern der Stadt Danzig überhaupt, ist ein Werk altniederländischer Malkunst, Hans Memlings herrliches „jüngstes Gericht". (Abb. 14—18.)



Abb. 13. Nördliches Seitenschiff der Marienkirche. (Phot. von Walter Fischer.)

Nicht gerade vorteilhaft in der Dorotheenkapelle zu St. Marien aufgestellt bildet dieses, augenscheinlich durch Roger van der Weydens „Weltgericht" zu Beaune beeinflußte Gemälde des Meisters von Brügge den Stolz jedes Danzigers und seine allerdings ungewöhnliche Geschichte wird gern erzählt.

Ein Vertreter der Medici in Brügge, Angelo Tani, der Vorgänger Tommaso Portinaris, und seine Gattin Catarina Tanagli sind, wie die neueste Forschung durch die Wappen auf den Donatorenporträts der Außenflügel festgestellt hat, die Stifter, welche dieses Juwel der damals in Italien auf das Höchste geschätzten flandrischen Kunst wohl für eine Kirche ihrer Vaterstadt Florenz bestimmt hatten.

Da kaperte der am 6. Juni 1473 gegen die Engländer kreuzende Schiffshauptmann Paul Beneke — „en hart Sevogel" nennt ihn die Chronik — mit seinem

großen Kraweel, dem Peter von Danzig eine unter burgundischer Flagge mit Gütern für England und Italien segelnde Galeide, welche das kunstreiche Altarwerk dem Süden zuführen sollte. Beneke lief darauf mit seinem Schiffe in die Elbe und lieferte dort bei Stade seinen Rhedern die erbeuteten Schätze aus.

Um das „jüngste Gericht" woben sich reiche Sagen. Nicht Menschenhand sollte es gemalt haben; wie ein vom Himmel stammendes Kleinod wurde es geehrt und Paul Beneke, der mit seinen Leuten den auf dem Landwege über Pommern nach Danzig heimkehrenden Beutetransport beschützte, wurde schon im Kloster Oliva mit festlichem Gepränge empfangen.

Vergebens führte Karl der Kühne von Burgund bei den Danzigern Klage, vergebens drohte Papst Sixtus IV. „seinem geliebten Sohne" dem Piraten Beneke mit kirchlichen Strafen: „de van Danske beheldeu de gudere und vrageten dar nycht na."

Eifersüchtig haben sie seitdem ihren von den Rhedern für den Altar der Sankt Georgenbrüderschaft gestifteten Schatz behütet, bis er nach der Einnahme von 1807 durch Denon, den Direktor der napoleonischen Kunstsammlungen, nach Paris entführt wurde.

Eine französische Karikatur jener Zeit in der Lipperheideschen Kostümbibliothek zu Berlin „la famille anglaise au musée à Paris" zeigt das Innere eines Louvresaales, an dessen Wand das den Danzigern geraubte Gemälde hängt.

Nach dem Freiheitskriege zierte dieses die 1815 in Berlin veranstaltete Ausstellung der zurückeroberten deutschen Kunstwerke und wurde dann von Friedrich Wilhelm III. der Marienkirche wiedergegeben.

„Als das ew'ge Gericht des Kleinods Räuber ergriffen,
Gab der gerechte Monarch uns das Erkämpfte zurück!"

Dieses Distichon am untern Bildrahmen erinnert an diese Episode aus der Geschichte des Altarbildes.

In der Mitteltafel von Memlings farbenglühendem Jugendwerk thront Christus als Weltenrichter auf einem Regenbogen, dem Symbole der Versöhnung. Der Erdball dient zum Schemel seiner Füße und auf halbkreisförmiger Wolkenbank, wie sie später Raffael in der Disputa wiederholte, umgiebt ihn die Schar der Jünger, denen sich zu äußerst die Gottesmutter und der Täufer als Fürbittende anschließen.

Unter dem Heilande auf Erden vollzieht sich die Scheidung in Gerechte und Verdammte. Hier waltet mit glänzender Rüstung angethan der Erzengel Michael seines Amtes als Seelenwäger; als Namensheiliger des Stifters Angelo Tani ist er durch die Größe seiner Statur und den dominierenden Platz im Bilde besonders hervorgehoben.

Um den Erzengel herum wimmelt es von Auferstandenen, deren nackte Gestalten noch alle die schlanke hagere Stilisierung des gotischen Formgefühls zeigen, aber dennoch, sowohl was die Durchbildung der Muskulatur wie die höchst bewegten, manchmal etwas eckigen Stellungen und Gesten der Körper anbetrifft, mit erstaunlicher Naturtreue wiedergegeben sind.



Abb. 14. Marienkirche. Hans Memling: Jüngstes Gericht.
Mittelbild.

Während zur Linken die Sünder dem höllischen Feuer überantwortet werden, gehen die Auserwählten zur Rechten in die himmlische Herrlichkeit ein.

Die schamhaft ängstlich im Gefühl ihrer Nacktheit herumtrippelnden Menschen=

kinder machen hier ihren Knix vor Petrus, dem himmlischen Pförtner, welcher sie mit Handschlag willkommen heißt. Dann geht es die Treppe hinan zum prächtigen gotischen Himmelsportal, vor welchem die Ankömmlinge aus Engelhand bunte hochzeitliche Gewänder in Empfang nehmen.

In lieblichem Märchenton ist diese himmlische Herrlichkeit erzählt. Hier kann der Maler die deutsche Heimat nicht verleugnen und auf das Anmutigste offenbart sich uns der liebenswürdige Charakter und der gemütvolle Phantasiereichtum Memlingscher Kunst.

Von den Zinnen des Portalbaues erschallt festliche Engelsmusik, „eitel güldene Pfeifen, Pauken, Lauten und allerlei Saitenspiel", wie etwa Luther seinem Sohne Hänschen die Zusammensetzung des himmlischen Orchesters schildert.

* * *

Wie reich der innere Schmuck der alten Pfarrkirche von Sankt Marien einst gewesen sein muß, geht daraus hervor, daß sie, allen Brandschatzungen zum Trotze, immer noch manch gutes Kunstwerk in sich birgt. Wenn nicht der berühmte Memling das rege Interesse fremder wie einheimischer Kunstenthusiasten fast ganz für sich allein beanspruchen würde, könnte man die Entdeckung machen, daß dort noch eine ganze Reihe beachtenswerter Malereien fürsorglicher Konservierung nicht unwert wäre.

Der neuerdings mit vielem Aufwand, aber wenig Geschick modern-gotisch gefaßte Schrein des Hochaltars wurde laut erhaltenem Kontrakte im Jahre 1511 vom Augsburger Meister Michael begonnen, einem Künstler, welcher in der Komposition der gemalten und geschnitzten Darstellungen enge Anlehnung an Dürers damals soeben erschienene Holzschnittfolge des „Marienlebens" suchte.

Die gemalten Passionsscenen eines Altars in der Kapelle der Reinholdsbrüderschaft hat man, sowohl ihrem Kunstcharakter nach, wie auch an dem auf einem Kölner Bilde wiederkehrenden Monogramme, als Werke des zu Antwerpen thätigen, wohl mit dem Maler Joos van Cleef zu identifizierenden „Meisters vom Tode der Maria" (1510—40) erkannt. Auch die Schnitzereien des Reinholds-Altar wie diejenigen des im Besitze der Fleischerzunft befindlichen Altars Simon Judae sind unzweifelhaft Antwerpener Arbeit und als solche, wie eine Untersuchung von fachkundiger Seite ergab, durch das alte Handwerkszeichen, die kleine eingebrannte Hand, gekennzeichnet.

Anscheinend niederdeutscher Herkunft ist die ältere Holzfigur einer Barbara (Abb. 19) aus dem Mittelfelde eines dieser Heiligen geweihten Altarwerkes, ein Frauenbild von rührend zarter mädchenhafter Anmut, während der Heiland aus einer Kreuzigungsgruppe in der Elftausend Jungfrauenkapelle (Abb. 20) der kunstgeschichtlichen Einordnung stets einige Schwierigkeiten bereiten wird. Der ausgespannte Körper und das sterbende Haupt zeugen von so gründlicher Anatomiekenntnis und so ernstem Naturstudium, daß sich der Ursprung des alten Märchens, der





Abb. 15 und 16. Hans Memling: Jüngstes Gericht.
Linker Flügel.

Außenseite: Madonna mit dem Stifter
Angelo Tani.

Innenseite: Himmelsportal.





Abb. 17 und 18. Hans Memling: Jüngstes Gericht.
Rechter Flügel.

Innenseite: Höllenschlund.

Außenseite: Sankt Michael mit der Gattin des Stifters Catarina geb. Tanagli.

Bildhauer habe den Geliebten seiner Tochter ans Kreuz geschlagen und nach diesem Modell seinen Crucifixus geschnitzt, wohl erklären läßt.

Aus der Fülle wertvollen kirchlichen Materials sei die in gefälligen Renaissanceformen gehaltene Taufe genannt, deren Messingguß 1554 zu Holland vollendet wurde.



Abb. 19. Heilige Barbara,
Mittelfigur eines Schnitzaltars der Marienkirche.

Ueber die Provenienz eines anderen kostbaren Werkes der Gießkunst, eines Gitters mit reichem barocken Weingerank, welcher die Begräbnisstätte der Familie von Güldenstern abschloß, hat sich nichts ermitteln lassen, doch ist, wie die Kunstschmiederei, so auch der Erzguß in Danzig heimisch gewesen. Dies lehren die schönen Glockenspiele der Stadt und die mit üppigem Ornament und sinnreichen Versen gezierten



Abb. 20. Kreuzigungsgruppe.
Schnitzwerk in der Marienkirche.



Abb. 21. Kapellengitter in der Marienkirche.

Geschützrohre des 16. und 17. Jahrhunderts, von denen wir im Berliner Zeughause den „Saturn" des Meister Gerdt Benningk (1617) und den von Ludewich Wichtendahl 1625 gegossenen „Storch" antreffen.

Einen durch die Kostbarkeit und Seltenheit der einzelnen Stücke ganz besonders wertvollen Schatz besitzt die Marienkirche in ihren in der Barbarakapelle aufgespeicherten alten Paramenten, kirchlichen Geräten und reichgestickten, in Gold,



Abb. 22. Orgel in der Johanniskirche.

Silber und Seide gewirkten priesterlichen Gewändern. Die Sammlung umfaßt die ganzen kirchlichen Ornate vom 12. bis 16. Jahrhundert und zählt zu den für die Geschichte des Kunsthandwerks und der Kostümkunde wichtigsten Deutschlands.

Ein Rundgang durch die zahlreichen anderen alten Gotteshäuser Danzigs wird sich als durchaus lohnend erweisen. Die in ihrer weißgetünchten Schmucklosigkeit meist recht wohlproportionierten Innenräume enthalten, vorzüglich in den Epitaphien des 17. und 18. Jahrhunderts, manch sehenswerte Arbeit. Meisterwerken hoher Kunst werden wir freilich kaum mehr begegnen.

Die Danziger Kirchen — auch die Klosterkirche von Oliva kann hier mitgezählt werden — zeichnen sich durch gute Orgeln aus. Die Pflege kirchlicher Musik war hier seit langem zu Hause. Wir wissen von musikalischen Studienreisen in alter Zeit. Herzog Ludwig von Anhalt traf 1597 auf dem Wege zwischen Rom und Neapel mit Musikschülern aus Danzig und Thorn zusammen und Caspar Foerster, welcher seit 1613 Kapellmeister der Marienkirche war, machte seine Studien zu Venedig.

Diese Musikliebe verlieh dann auch der äußeren Erscheinung der kirchlichen Instrumente einen würdigen Schmuck. So ist das Gehäuse der 1653 vollendeten und 20 Jahre später auf Kosten des Kirchenvorsteher Zacharias Zapp neu hergerichteten Orgel (Abb. 22) in der Johanniskirche über und über mit der reichsten zum Teil recht geschmackvollen Holzschnitzerei bedeckt, deren buntbemalte Reliefs Scenen aus dem Leben Johannis des Täufers darstellen, unter welchen der Tanz der Salome ein recht gelungenes Kunstwerkchen ist.



Abb. 23. Kanzel der Katharinenkirche.



Abb. 24. **Langebrücke.** Kupferstich des Matthias Deisch aus der Folge: 50 Prospecten von Dantzig 1765.

Die Anlage des Danziger Straßennetzes wurde bedingt durch die Wasserarme der Mottlau, eines die Stadt durchquerenden Nebenflusses der Weichsel, auf dessen trägflutendem Wasser die von der Ostsee kommenden Handelsschiffe bis in das Herz Danzigs vordrangen. Hier pulsierte das geschäftliche Leben der aufblühenden Handelsstadt.

Alle größeren Straßen führen in paralleler Richtung rechtwinklig auf diesen Strom und finden ihren Abschluß in engen, festungsartigen Thoren, durch welche man die Langebrücke (Abb. 4, 24 u. 26), einen sich am ganzen Mottlauufer entlang ziehenden Kai, betritt.

Diese Wasserthore, nach den Gassen, deren Mündung sie bilden, Häker-, Johannis-, heil. Geist-, Brodbänkenthor (Abb. 25) u. s. w. genannt, sind schmucklose festgefügte Bauten mit sparsamer gotischer Flächengliederung, welche in unruhiger Kriegszeit ihre fortifikatorische Bedeutung hatten.

Wer durch solchen Thorbogen auf die Langebrücke hinaustritt, dem weitet sich Blick und Herz. Vor ihm entfaltet sich eins der malerischsten Bilder, welches die alte Stadt bietet, und mit demselben steigt die Erinnerung herauf an ihre machtvolle Vergangenheit.

Der breiten, sanftgewundenen Wasserstraße folgt am linken Ufer die krause Linie der kleinen, sich eng aneinander drängenden Häuser, zwischen denen von Zeit zu Zeit als wuchtiger Accent eins der festen Straßenthore aufragt.

Nicht der künstlerische Wert der einzelnen Gebäude ist es, welcher die Schönheit dieses Straßenbildes ausmacht, sondern das bunte lustige Vielerlei, das willkürliche, unregelmäßig reiche Nebeneinander dieser Uferpartie, die sich in der ruhigen, glatten Wasserfläche spiegelt und deren altes Gemäuer die hier ungehindert zuströmende Lichtfülle in den mannigfachsten Farben und Stimmungen aufleuchten läßt.

Hier ankerten neben den Danziger Galeiden die von fernen Küsten kommenden Fahrzeuge fremder Kaufleute und buntbewegtes internationales Leben erfüllte den Fluß und seine Ufer.

Danzigs Ansehen und Bedeutung als Seefahrt und Handel treibende Macht hatte durch seinen Anschluß an den Hansabund, auf dessen Städtetag zu Lübeck es im Jahre 1358 zum erstenmal seine Bevollmächtigten gesandt hatte, einen hohen Aufschwung genommen.



Abb. 25. Brodbänkenthor. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Die bedeutendsten Ausfuhrartikel waren schon in mittelalterlicher Zeit das Bauholz der pommerschen und preußischen Waldungen und das Getreide aus Polen. Zur Aufnahme von Getreidefrachten wurde der Danziger Hafen im Jahre 1392 allein von 300 französischen, englischen und holländischen Schiffen besucht.

Dazu kam der Export von andern heimischen Produkten, wie Hanf und Flachs, Teer und Pech, von Danziger, Marienburger und Breslauer Stoffen, polnischem Blei und Salpeter und Kupfererzen aus Ungarn.

Auch das dickflüssig syrupartige Jopenbier, dessen Namen noch heute die Jopengasse trägt, genoß einen Weltruf und wurde bis nach Konstantinopel versandt.

Zur Einfuhr gelangten spanischer Wein und Salz, englische Tuche und Roheisen aus Schweden.

Von der Küste aus erstreckten sich die Handelsstraßen bis weit in das Hinterland, welches von der gewerbreichen Hansastadt mit allen erdenklichen Gebrauchsgegenständen und Lebensmitteln versorgt wurde, und reichten heran an die Grenze der abendländischen Kultur bis nach Nowgorod.

Abb. 26. Lange Brücke. Krahnthor.

Wenn der Blick die Langebrücke entlang schweift, bleibt er an dem alten, einst zum Einsetzen der Schiffsmasten erbauten Krahnthor haften. Imposant und massig tritt der originelle Bau mit seinen wulstig runden Seitenteilen aus der Flucht der in Reih und Glied stehenden kleinen Häuser hervor und beherrscht mit seinem weit vorspringendem Dache die ganze malerische Ansicht des Mottlaukais.



Abb. 27. Der „Schwan" am Fischmarkt. (Phot. von Gottheil.)

Der Bau des massiven Backsteinthores, das die Stadt an Stelle eines 1410 abgebrannten hölzernen Krahnes setzte, gab den Anlaß zu einem blutigen Zwiste zwischen dem Rate und dem Orden, welcher Besitzrechte an das Bauwerk geltend machen wollte.

Als Opfer dieses Streites fiel mit andern Ratsmannen der den Deutschrittern treu ergebene, aber die Interessen seiner Stadt unbestechlich verteidigende Bürger=

meister Conrad Letzkau. Der Danziger Komthur Heinrich von Plauen, ein Bruder des großen Hochmeisters, lockte ihn auf die Ordensburg und ließ ihn dort meuchlerisch ermorden.

„Bauen sie den Krahn, so bauen wir den Schwan", sollen die Deutschherren gesagt haben, und sie errichteten jenen ungefügen Festungsturm, welcher noch heute, von winkeligen Häusern völlig eingebaut, die Stelle bezeichnet, in deren Gegend die 1454 zerstörte Ordensburg stand, und zu dessen Füßen sich das rege Gewimmel des durch seine zungenfertigen Verkäuferinnen berühmten Danziger Fischmarktes abspielt. (Abb. 27.)

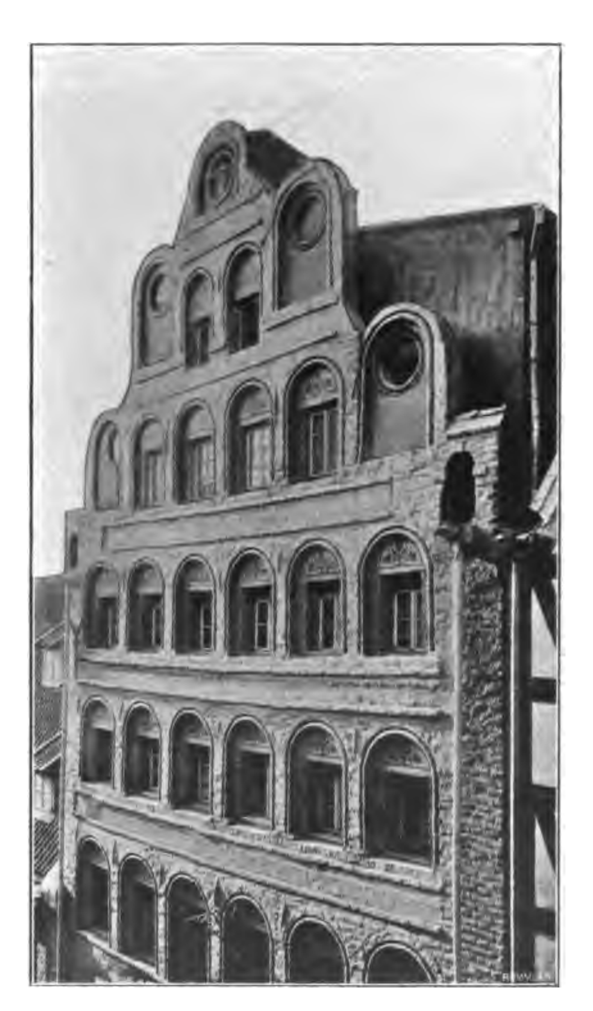


Abb. 28. Speicher: Graue Gans. — Judengasse 15/16. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Trotzdem manch alter Turm den Forderungen des Verkehrs hat weichen müssen, besitzt Danzig noch immer eine Reihe solcher ergrauten Zeugen mittelalterlichen Befestigungsbaues, wie den „Kiek in die Köck" am Dominikanerplatz, den Milchkannenturm auf der Speicherinsel, den weißen Turm am Ende der Fleischergasse und den Trumfturm auf dem Wiebenplatze, Mauerklötze, die meist nur archäologisches Interesse gewähren.

In dem Stadtteil am jenseitigen Mottlauufer, das ein zweiter Arm dieses Flußes, die neue Mottlau östlich umfaßt und zur Insel macht, erhoben sich frühzeitig die Speicher und Lagerhäuser der Kaufleute.

Eine Feuersbrunst im Jahre 1425 äscherte einen großen Teil der Speicherinsel ein, aber an Stelle der untergegangenen traten stattliche Neubauten.

Es entwickelte sich eine Speicher-Architektur, welche in ihrer Einfachheit wirksame Lösungen für die bauliche Ausgestaltung dieser Stapelhäuser fand. Ein solches ist die „Graue Gans" (Abb. 28), deren wohlproportionierte Frontansicht mit den zahlreichen rundbogigen Fensterreihen für den mittelalterlichen Speicherbau typisch sein mag.

Viele ihr ähnliche Gebäude sind wohl der Zerstörung anheim gefallen. Allein

während der Belagerung im Jahre 1813 brannten 173 Speicher ab, so daß die „Graue Gans" jetzt ein vereinzeltes Denkmal einstiger Handelsherrlichkeit bildet.

Die althergebrachte Sitte, die Kornhäuser mit sinngemäßen Namen zu taufen, blüht noch heute. Wir finden da den „Patriarchen Jakob", die „Milchmagd", die „Industrie", „Sonne", „Kreuz", „Anker", „Schifflein", „Goldenen Pelikan", „Halben Mond", „Adebar", „Vesta", „Walfisch" und noch eine Menge derartiger Bezeichnungen.

Bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein wurde die Speicherinsel bei anbrechender Dunkelheit für jeden Passanten gesperrt und durch ihre Gassen streiften blutgierige Wächterhunde, denen wohl manchmal ein später Wanderer oder ein trunkener kassubischer Flößer zum Opfer fiel.

Als aber in neuerer Zeit die Ausdehnung der Stadt wuchs, da schwand auch dieses Verkehrshindernis und heute sind die Speicherreihen der Insel vielfach von Wohnhäusern und Verkaufsläden unterbrochen.



Abb. 29. Eimermacherhof. (Danziger Gracht.)

* * *

Seit der unglücklichen Schlacht bei Tannenberg (1410) ging es mit der Macht des Ordens abwärts. Innere Zwistigkeiten und partikularistische Reibereien zwischen den aus den verschiedenen deutschen Gauen stammenden Rittern untergruben Zucht und Disziplin und schädigten ihr Ansehen bei den Städtern.

Komthure und Gebietiger kümmerten sich wenig um ihren Oberherrn, den Hochmeister in der Marienburg, übten vielmehr in ihren Landen eine willkürliche Vogtsherrschaft.

Die Privilegien der Städte gingen nach und nach verloren, ihr Recht, die kulmische Freiheit, wurde mißachtet, dagegen mehrten sich die Zölle und Zehnten.

Die Bürger wurden gezwungen, gegen große Abgaben ihr Getreide in den Ordensmühlen mahlen zu lassen, die „flämische Elle", nach welcher man die zu be=



Abb. 30. Hohethor, Peinkammer und Stockturm.
(Phot. von R. Ch. Kuhn.)

steuernden Aecker vermaß, wurde gekürzt, der Fischfang verboten. Minderwertiges Geld, das der Orden prägte — Kupfer statt Silber — trug das Seinige zur Verarmung des Landes bei. Wer aber gegen dieses aussaugerische Herrschaftssystem, gegen „Gewalt, Unrecht und Beschwer" zu Marienburg Klage erhob, dem drohte nur noch härtere Bedrängnis, Kerkerhaft und Todesstrafe.

„So konnte endlich aus zweien harten Steinen wenig reines Mehl gemahlen werden", berichtet ein Chronist.

Die gärende Unzufriedenheit in dem unterdrückten Volke wuchs immer mehr und die westpreußischen Städte thaten sich im Jahre 1440 auf einem Städtetag in Marienwerder zusammen zur Gegenwehr gegen die Bedrückung durch den Orden.

In den Danzigern hatte der Groll über den Meuchelmord ihres Bürgermeisters Conrad Letzkau stets fortgeglimmt und nun loderte der Haß gegen die Mörder zur offenen Flamme empor. Die Segnungen, welche die Stadt den Deutschherren zu danken hatte, ihr kräftiger Schutz, unter dem sie sich zum starken, blühenden Ort entfalten konnte, ward vergessen und Danzig stellte sich als wichtigstes, führendes Mitglied des preußischen Städtebundes an die Spitze des Aufstandes gegen den Orden.

Lange Jahre hindurch rangen die preußischen Stände mit den Rittern um ihre Freiheit, und, um des Sieges sicher zu sein, riefen sie den Polenkönig Kasimir IV. zu Hilfe. Als nun im Frieden von Thorn (1466) der Orden die preußischen Landesteile westlich von Nogat und Weichsel endgültig aufgeben mußte, wurde das Danziger Gebiet ein Schutzland unter der Oberhoheit der Könige von Polen.

Freilich wurden die der Stadt im Friedensschlusse zuerkannten Rechte eines Freistaates von diesen Schirmherrn vielfach mißachtet, während dieselbe alle wechselvollen Schicksale der polnischen Wahlmonarchie samt allen Unruhen und Kriegswirren stets miterdulden mußte, aber dennoch gewährte der Anschluß an den größeren Staat der Handelsrepublik manche Vorteile, die in ihrer Entwicklungsgeschichte unverkennbar hervortreten.

Wer heute die Stadt Danzig betritt, muß sich zum Verständnisse des Grundplans daran erinnern, daß dieselbe fast während ihres ganzen Bestehens von einem Kranze grünender Festungswälle und tiefer Wassergräben umgeben war, deren einengender Schutz auf die Gestaltung der Straßen und Plätze nicht ohne Einfluß war und die erst in neuester Zeit als Befestigung wertlos geworden, abgetragen und zugeschüttet sind.

Die Hauptpforte, welche durch den Festungsgürtel in die Stadt führte, war das „Hohe Thor" (Abb. 30), nicht wegen seiner Gestalt, sondern wegen seiner Lage nach der „Danziger Höhe" zu so genannt, während das der Niederung zugewandte im Danziger Plattdeutsch den Namen das lege, d. h. das niedrige Thor führt.

Im Jahre 1586 beschloß der Rat, „ein zierliches Thor von gehauenen Marksteinen an das hohe Thor machen zu lassen". Der Künstler, der hierzu ausersehen wurde, war der Steinmetz Wilhelm von dem Blocke, welcher schon früher das Sandsteindenkmal für die Gattin des Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg in der Königsberger Domkirche geschaffen hatte.

Dieser umkleidete den 1574—1576 errichteten Mauerkern des Thores mit einer schweren Rustikaarchitektur aus gothländischen Quadern, die statt der sonst üblichen rohbehauenen Oberfläche kunstvoll vertiefte Blattmuster tragen. Ein großes Mittelthor und zwei kleine seitliche Portale sind von vier vorspringenden Pfeilern eingefaßt, welche oben als Verkröpfungen des von starken Konsolen getragenen Gebälkes fortgesetzt sind. Ueber diesem Gebälk, auf welchem lehrhafte Inschriften von dem gesunden Bürgersinne der damaligen Generation zeugen, erhebt sich, mehrfach im vorigen Jahrhundert renoviert, ein attikaartiges Geschoß mit den

von Einhörnern, Engeln und Löwen gehaltenen Wappen Westpreußens, Polens und der Stadt Danzig. Wie ein altflämischer Kupferstich nach Pieter Brueghel d. Ä. erkennen läßt, besaß die nicht mehr bestehende Porte St. George zu Antwerpen (1553), welche auf ganz gleiche Weise in den Stadtwall eingebettet war, in der Form und den Proportionen ihrer Front eine so überraschende Aehnlichkeit mit dem Hohen Thor, daß hier wohl an eine Uebertragung von Architekturmotiven auf den jüngeren Danziger Bau gedacht werden kann.

Mit dem Fall der Wälle, deren Rasenwand es unterbrach, hat das Hohe Thor seine Bestimmung als Befestigungspforte verloren, und hohe, moderne Neubauten in nächster Nähe schädigen seine monumentale Wirkung empfindlich.



Abb. 31. Giebel der Peinkammer. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Die massig geschlossene Fassadenkomposition darf eben nicht als die eines Triumphbogens angesehen werden, für welchen man jetzt das nach allen Seiten hin freistehende Bauwerk halten könnte.

Mit diesem reichen Werke aus den Tagen der Renaissance bilden noch zwei andere, dem Mittelalter entstammende Gebäude, die Peinkammer (Abb. 31) und der Stockturm (Abb. 32) eine gemeinsame Gruppe.

Da jedes der drei aufeinander folgenden Gebäude das vordere an Höhe überragt, baut sich hier vor dem Fremden, der die Stadt von der Hohenthor-Seite betritt, ein Architekturbild von imposanter Größe auf.

Dazu kommt — unabsichtlich entstanden wohl, darum aber nicht weniger wirksam — eine Steigerung in der Form der Dächer. Der langgestreckten Horizontallinie des niedrigen, flachwinkligen Thordaches folgen die vier schmucken Giebel der Peinstube, welche dem älteren Bau erst um 1570 in einer Zeit, wo sich der Ein-

fluß der niederländischen Renaissancearchitektur aufs stärkste bemerkbar machte, aufgesetzt wurden und deren heitere Zierlichkeit mit dem alten Zwecke des Hauses, als Folterkammer für gefangene Verbrecher zu dienen, wenig in Einklang zu bringen sind.

Auch der Stockturm, das alte Gefängnis der Stadt, dankt sein jetziges Aussehen der Arbeit verschiedener Jahrhunderte und Stilperioden.



Abb. 32. Der Stockturm. Kupferstich aus: Reinhold Curicke, Der Stadt Dantzig historische Beschreibung. Danzig und Amsterdam 1687.

Auf dem 1346 errichteten unteren Teile setzte man die Geschosse mit den unregelmäßigen kielförmigen Blendbögen und über diesen erhob sich 1508 das steile Walmdach, welches mit seinen Ausbauten und dem flotten Dachreiter den Gipfelpunkt in dem architektonischen Crescendo dieser Dächergruppe bildet.

In fast unveränderter Form erhalten, liegt wenige Schritte vom Stockturm der mittelalterliche Ziegelrohbau der „Schießhalle“ (Abb. 33), die jetzige Hauptwache. Die stets exklusive Sankt Georgenbrüderschaft ließ sich dieselbe in den Jahren 1489—1494 als

Gesellschaftshaus durch den Danziger Münzmeister Hans Glothau erbauen, als ihr der Zuzug minder vornehmer Elemente den Aufenthalt im Artushofe verleidete.

Dieser Baukünstler benutzte hier mit Erfolg das einfache Mittel der Backsteinarchitektur, durch dem Mauergrunde vorgelegte kräftige Gliederungen die Fassadenfläche zu beleben. Eine früher am Eingange befindliche Bronzetafel im Stadt-



Abb. 33. Die Schießhalle (jetzt Hauptwache). Kupferstich aus: Reinhold Curicke, Der Stadt Dantzig historische Beschreibung. Danzig und Amsterdam 1687.

Museum giebt uns nähere Aufschlüsse über die Baugeschichte der 1591 renovierten Halle.

Vor dieser zog sich am Kohlenmarkte entlang der Scheibenstand, auf welchem sich die jungen Patrizier der Stadt im Armbrustschießen übten.

Später 1647 wurde „der Hof der Doelschieters", wie Ludewyk Schur den Bau in seiner 1735 zu Amsterdam erschienenen „Beknopten Beschryving van de Stadt Dantzig" nennt, „zur Beschauung und Siegelung der in und bei der

Stadt verfertigten Tücher und Zoyen (Zeuge) gebraucht". Beide Arten seiner Verwendung zeigen uns, wie verwandt früher Leben und Treiben des Danziger Bürgertums dem der altholländischen Städte waren, und wir denken unwillkürlich an die klassischen Schilderungen des letzteren durch Rembrandts Meisterhand, an die „Nachtwache" und die „Staalmeesters".

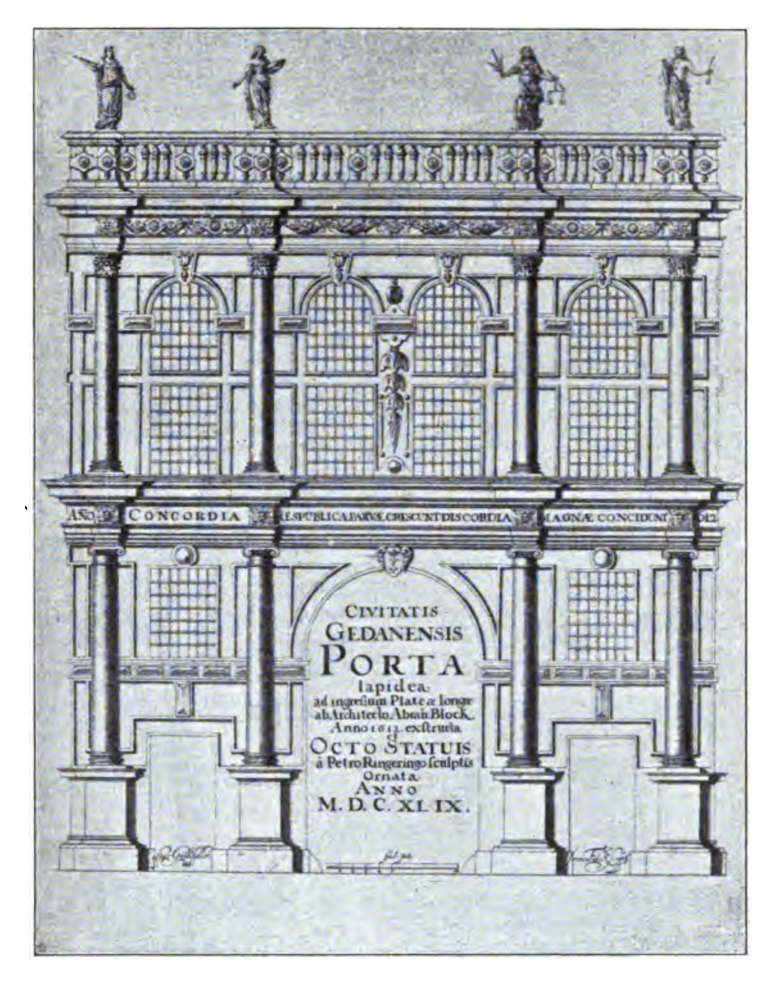


Abb. 34. Faſſade des Langgaſſer Thores. Kupferſtich des Jeremias Falck vom Jahre 1649, nach der Zeichnung des Kaſpar Glockenheller.

Die urſprünglichen Grenzen Danzigs lagen noch innerhalb des ſpäteren Befeſtigungsringes und die Rechtſtadt — die „rechte", d. h. die echte Stadt, der zum Unterſchiede von anderen ſo genannte älteſte und bedeutendſte Stadtteil — hatte ſein Mauerthor gegenüber der dem Stadtinnern zugewandten Seite des Stockturms.

Als ſich die Stadt erweiterte, kam dieſes Thor als Befeſtigungswerk nicht mehr in Betracht und es wurde daher durch ein anderes, nur als ſtädtiſcher Prunk- und Saalbau gedachtes, erſetzt. Als ſolches bildet dieſes neuere Gebäude noch heute den Zugang zur Hauptſtraße der Stadt, der Langgaſſe.



Abb. 35. Die Langgasse (1859). Radierung von Joh. Karl Schultz.

Das Langgasser Thor (Abb. 34) ist ein akademisch=nüchterner italienischer Renaissancebau von nicht übermäßig günstigen Verhältnissen und ziemlich plumpen Details, der aber durch seine Lage, hauptsächlich von der Langgasse aus betrachtet, stets einer gewissen Wirkung sicher sein wird.

Sein Erbauer ist ein anderer aus Königsberg zugezogener Sproß der Architektenfamilie von dem Blocke, Abraham, welcher Steinmetz und Bildhauer bei den Stadtbauten zu Danzig war.



Abb. 36. Langgasse.

Zur Seite stand diesem Peter Ringering, der die acht weiblichen Gestalten meißelte, welche zum Schmuck der Attika an beiden Thorfronten dienten. Leider wurden diese, wohl noch restaurierungsfähigen Sandsteinfiguren im Jahre 1880 auf Beschluß des Magistrats entfernt und gingen so verloren, während ihre Postamente von Kopien in gebranntem Thon eingenommen wurden.

Die Zusammenstellung der acht allegorischen Gestalten ist sinnreich und wohl=durchdacht. Nach der Hauptstraße der Stadt blicken die Bürgertugenden Weisheit, Frömmigkeit, Gerechtigkeit und Eintracht herab, während die Segnungen, an welchen es dem Gemeinwesen bei so viel Tugend nicht fehlen kann, Friede und Freiheit,

Reichtum und Ruhm sich dem Fremdling entgegen wenden, der den Thoren der Stadt naht und ihm die Blüte derselben verkünden, welche auch ein den Bau als Inschrift schmückendes Bibelwort verheißt: „Es müsse wohlgehn denen, die Dich lieben, es müsse Friede sein inwendig in Deinen Mauern und Glück in Deinen Palästen". Ps. 122.

Die Langgasse (Abb. 35 u. 36), im unteren Teile zum Langen Markt verbreitert, zieht sich vom Hohen bis zum Grünen Thore quer durch die Mitte der Stadt, zu beiden Seiten begleitet von den andern ihr gleichlaufenden Straßen.

So mußte sie zur Verkehrs- und Repräsentationsstraße Danzigs werden. Und dies spricht sich in ihrer ganzen Erscheinung in würdiger Weise aus. Nicht nur die schönste Straße Danzigs ist sie; es dürfte auch sonst in deutschen Landen wenig Straßenbilder von so eigenartigem Stilcharakter und so reizvoll malerischer Gesamtwirkung geben.

Freilich werden wir bei Betrachtung eines älteren Bildes der Langgasse mit Wehmut gewahr, wieviel von ihrer ehemaligen Pracht der Zeit zum Opfer gefallen ist, doch auch die schönen Reste bieten noch genug, woran sich ein kunstverständiges Auge erfreuen kann.

Das Geheimnis ihrer schwer zerstörbaren Harmonie liegt in den Proportionen der Straße, im Verhältnis ihrer mäßigen Breite zur Länge und Häuserhöhe. Wie von der Langgasse, gilt dies auch von den andern Danziger Straßenzügen, welche gleich ihr die ganze Elastizität ihrer Erscheinung dem knappen Raume verdanken, durch den sie sich winden müssen.

Eben weil die schmalen Bürgerhäuser sich, den Sonne suchenden Pflanzen vergleichbar, emporrecken „aus der Straßen quetschender Enge", ziehen sie unser Auge mit hinan zu der phantastischen, sich einer steinernen Spitzenborde vergleichbar vom Himmel abhebenden Zickzacklinie ihrer Giebel.

Dazu kommt, daß die Flucht der Straßen nicht die heute übliche, langweilig-schnurgerade ist, sondern kaum merklichen leichten Kurven folgt, welche das Architekturbild bei jedem Schritte ein wenig verschieben und so abwechslungsreicher gestalten.

Und wo die Häuserreihe im Hintergrunde perspektivisch zusammenläuft, da schweift der Blick nicht ins Leere, sondern ruht auf einem stolz den Prospekt beherrschenden Gebäude.

Wie die Frauengasse an ihren Endpunkten durch das vom Turm der Sternwarte überragte Frauenthor und die Chorpartie von St. Marien, wie die Jopengasse vom Mauerklotz des Marienturmes und der schmucken Front des alten Zeughauses abgeschlossen wird, so erhebt sich an der Grenze zwischen Langgasse und Langem Markte der schlanke Rathausturm (1560) mit der unendlich graziösen Silhouette seines an Geschmack wohl unübertroffenen Helmes.

Wenn die kirchlichen Monumente Danzigs ihre Entstehung der Stadtblüte in mittelalterlicher Zeit verdanken, so gehören die Denkmäler profaner Baukunst meist einer zweiten späteren Glanzperiode an.

Der frische, neuzeitliche Hauch, der die Jahrhunderte der Renaissance durchweht, machte sich auch in der nordischen Seestadt fühlbar, um so mehr, als diese um jene Zeit mit dem Mutterlande des neuen Kunstfrühlings, mit Italien, in rege Beziehungen trat.

Trotz häufiger Konflikte der Republik Danzig mit ihren Schutzherren, den polnischen Königen und mehrfach drohender Gefährdung ihrer Rechte und Privilegien, trotz innerer, im Gefolge der Reformation auftretender Unruhen, nahm der Handel des kaufmännischen Freistaates einen bedeutenden Aufschwung und mit dem wachsenden Wohlstand hielten Künste und Wissenschaften ihren Einzug in Danzig, wo sie hauptsächlich um die Jahre 1580—1620 eine gastliche Stätte und verständnisvolle Pflege fanden.

Krieg und Teurung in andern Ländern Europas boten die Veranlassung zum wirtschaftlichen Aufschwung der Weichselstadt. Die Erhebung der Niederlande gegen das spanische Joch hatte zur Folge, daß Handel und Wandel in den unsichern niederländischen Hafenplätzen ruhte und die Danziger Rheder darauf bedacht sein mußten, ihren Schiffen andere gewinnbringende Wege zu erschließen.

Da waren es Portugal und Spanien selbst, welche, mit Umgehung der Niederlande, einen direkten Handelsverkehr mit Danzig anstrebten und von dort her Holz und Getreidefrachten bezogen. Von 1565 an werden Lissabon, St. Lucar und Sevilla von Danziger Schiffen besucht, ja bis nach Indien lenkte kühner Unternehmungsgeist ihre Kiele. Ein Danziger Fahrzeug, „der Samson", ging mit einer Getreidefracht nach Tanger und dann nach Brasilien, von wo er mit einer Ladung Zucker nach Europa zurückkehrte.

Zog die Kaufmannstadt in berechtigter Klugheit aus der spanischen Notlage Nutzen, so öffnete sie andrerseits den bedrückten Niederländern gastlich ihre Thore.

Und dies war nicht weniger weise gehandelt, denn die flüchtigen Einwanderer kamen als Gebende. „Mit ihrer Niederlassung ging der Stadt ein unberechenbarer Gewinn zu, nicht so sehr an Kapitalien, als vielmehr an Gewerbefleiß, industrieller Kenntnis und Handwerksgeschicklichkeit, Unternehmungslust und Handelsbeziehungen."

Die Weichselniederung um Danzig mit ihrem schlichten und flachen Landschaftscharakter mußte die Niederländer auf das lebhafteste an die verlassene Heimat erinnern und unter ganz ähnlichen Verhältnissen nahmen sie hier ihre Erwerbsthätigkeit wieder auf.

Neben Ackerbau und Viehzucht, Milchwirtschaft und Mühlenindustrie und anderer landwirtschaftlicher Arbeit, welcher das Werder noch heute seine hohe Kultur verdankt, führten die Niederländer auch manchen neuen Berufszweig ein. Die Fabrikation gemalter Kacheln, welche in dem untergegangenen Städtchen Stolzenberg bei Danzig zu bedeutender Blüte gelangte, stammt von ihnen. Ebenso wirkten sie Borten und färbten Stoffe und die noch jetzt florierende Branntweinbereitung ist von ihnen eingeführt.

Im Jahre 1598 gründete der Holländer Ambrosien Vermöllen die weitbekannte Liqueurfabrik zum „Lachs", deren Schnäpse, unter denen „Dubbelt Güldenwasser" und „Churfürstlicher Magen" die beliebtesten sind, von Lessing in der

„Minna von Barnhelm" und von Kleist im „zerbrochenen Krug" gerühmt werden, und auf welche ein begeisterter Verehrer im Jahre 1781, „den Krambambulisten, ein Loblied über die gebrannten Wasser im Lachs" dichtete, das in endlosen Reimen den Lieblingstrank der Danziger Mennoniten feiert und in gekürzter Form seit lange in das Kommersbuch der deutschen Studenten übergegangen ist.

Zu hohem Ansehen gelangte die, in den neunziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts eingewanderte Familie der Uphagen aus der Gegend von Ypern. Ihr entstammte ein Ratsgeschlecht, dessen stattliches in der Langgasse gelegenes Haus in seiner freilich späteren inneren Einrichtung ein gut erhaltenes Bild der Danziger Patrizierwohnungen im achtzehnten Jahrhundert giebt.

— —

Große Mißernten in Italien während der Jahre 1588—90 und eine ihnen auf dem Fuße folgende furchtbare Teuerung gaben für die Danziger den Anstoß, auch mit diesen Südländern in direkte Handelsbeziehungen zu treten.

Der Rat von Venedig sandte 1590 seinen Sekretär nach Danzig, um Getreide aufzukaufen; ein Jahr darauf erschien ein Agent des Herzogs Vincenzo Gonzaga von Mantua in der Stadt, um Lieferungskontrakte abzuschließen. Ebenso bemühte sich Fernando von Medici, der Großherzog von Toscana in Holland, Lübeck und Danzig um Brotstoffe für sein hungerndes Land und 1592 erschien sogar ein Kommissar des Papstes und bat um schleunige Einschiffung der gekauften Nahrungsmittel.

So wurde Danzig zur Kornkammer Italiens. Ganze Flotten mit großen Getreidemassen gingen dorthin ab, begleitet von jungen Danziger Kaufherren, welche in Rom von Gregor XIV. als gottgesandte Retter begrüßt wurden.

Diese, unter denen sich auch Hans Speimann, der Sohn eines eingewanderten Niederländers befand, lernten in Italien und zwar vorzugsweise am Ufer der Adria eine üppige, verfeinerte Kultur und ein hochentwickeltes Kunsthandwerk kennen, dessen Erzeugnisse sie mit sich nach der nordischen Heimat führten.

In Venedig wurden sie vertraut mit den prächtigen Werken der dortigen Malerfürsten, mit den farbenglühenden Gemälden eines Tizian, den dramatischen Historienbildern Tintorettos und Paolo Veroneses prunkender Repräsentationsmalerei und sahen am fondaco de' Tedeschi, wie materielle Wohlfahrt und Förderung der Künste Hand in Hand gehen sollten und dies bei den deutschen Kaufherren daselbst auch thaten.

Hatten die Danziger ihren südlichen Handelsfreunden das wichtigste aller Güter, das tägliche Brot gebracht, so tauschten sie dafür außer reichem Geldgewinn auch eine Fülle von bildender Anregung und künstlerischer Förderung ein.

Das Verhältnis zwischen Nord und Süd gestaltete sich so freundschaftlich, daß die Venetianer Regierung um eine Abbildung der Stadt Danzig bat, welches von Anton Möller gemalte „Konterfei" der Rat im Jahre 1601 abliefern ließ.

Die feierliche Uebergabe des Geschenkes, das vielleicht noch heute in einer italienischen Sammlung ein verborgenes Dasein führen mag, hat der Historienmaler Prell in einem Wandbilde des weißen Rathaussaales geschildert. Vom Aussehen

des Werkes selbst giebt vielleicht ein anderes Panorama Danzigs von Anton Möllers Hand im Stadtmuseum einen Begriff.

Zur Erlernung des städtischen Verwaltungsbetriebes wurde 1600 ein Danziger Syndikatsgehilfe nach Venedig gesandt. Auf Staatskosten bezogen junge Studenten die Universität Padua, um dort ihre Ausbildung in der Rechtswissenschaft, Medizin und Befestigungskunde zu vollenden und vornehme Italiener, wie der berühmte Bernardino Bonifacio, Marquis d'Oria, der Stifter der Stadtbibliothek, ließen sich in Danzig nieder und erwarben das Bürgerrecht.

So strömten aus den Niederlanden wie aus Italien, aber auch aus den nordischen Seestädten Deutschlands und aus dessen Innern, aus Augsburg und Köln künstlerische und wissenschaftliche Bildung nach Danzig, dessen Bürger eine hohe Empfänglichkeit für den ihnen zufließenden Segen bekundeten.

Das ist die Zeit, in welcher auch die Langgasse die Bauten erhielt, welche noch heute ihr Aussehen bestimmen, in welcher die vornehmen Ratsherren und reichen Kaufleute den Typus des Danziger Patrizierhauses schufen und ihre Wohnungen mit feinem Kunstsinn und geschmackvollem Luxus ausstatteten.

Es ist unterhaltsam zu sehn, wie bei der Verzierung der hohen Danziger Hausfronten die beiden, für die Formenbildung der deutschen Renaissance vorbildlichen Kunst-

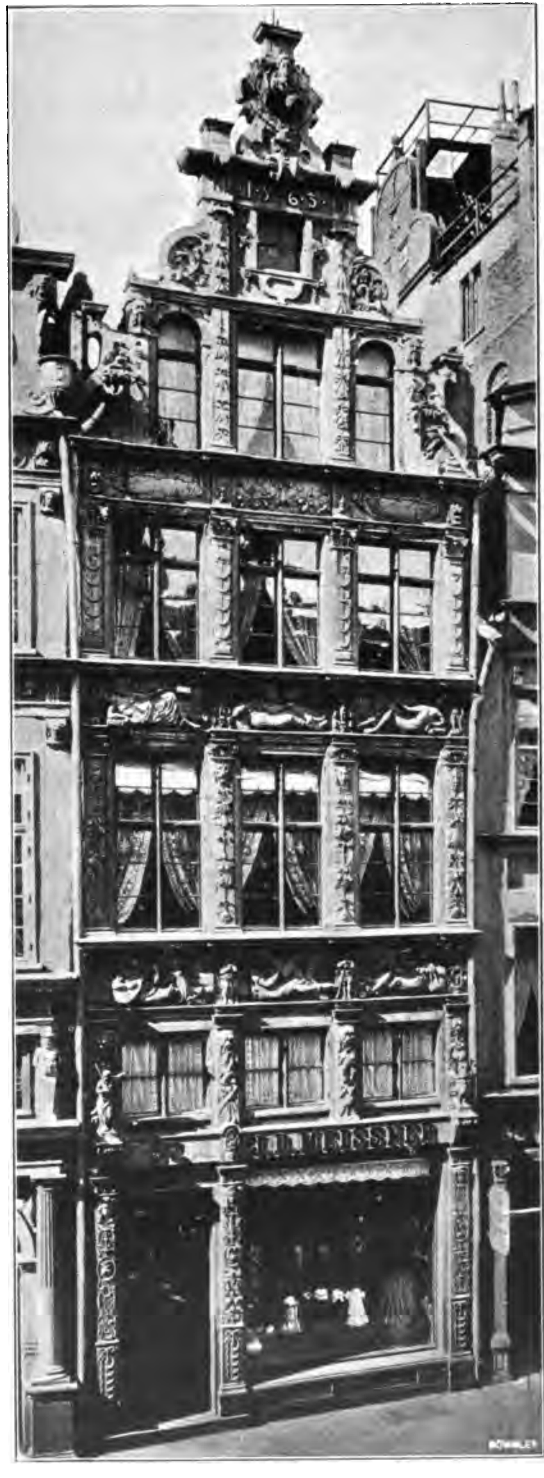


Abb. 37. Langgasse 37. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

länder, Italien und die Niederlande, nebeneinander ihrem Einfluß ausüben. Wir treffen da in edler Einfachheit disponierte Fassaden, deren Hauptreiz bei Anwendung sich nur leicht vom Grunde abhebender Pilasterordnungen in der Eleganz der Verhältnisse liegt, und mit dem willkürlich untektonischen, aber darum nicht minder wirksamen Schnecken- und Bänderwerk nordischen Geschmacks übersponnene Gebäude.



Abb. 38. Langgasse 45. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Da beide Manieren sich der schmalen langgestreckten Gestalt der Wohnhäuser anpassen müssen, führen sie nebeneinander eine konkurrenzlose, friedsame Existenz und unterstützen sich gegenseitig in dem Bestreben, die Häuserreihen möglichst abwechslungsreich und lebendig zu gestalten.

Die reichsten Fassaden sind nicht immer die gediegensten. Ihre Ueberladung mit plastischem Schmuck läßt sie, für sich betrachtet, unruhig erscheinen, aber in der rauschenden Musik des ganzen Straßenzuges bilden sie die schmetternden Fanfaren, die dem Gesamtbilde den Charakter fürstlichen Gepränges verleihen. (Abb. 37.)

Diskreter wirkt eine Gruppe von Wohnhäusern aus den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts, deren stilistische Uebereinstimmung sich aus der gemeinsamen Entstehungszeit leicht erklärt.

Da ist das ehemals Baumsche Haus, Langgasse 45, (Abb. 38) ein Eckhaus nach dem Langenmarkt zu, dessen Architektur nicht ohne Einfluß auf andere Gebäude gewesen ist. In allen seinen Geschossen wiederholt sich die gleiche, zierlich kanellierte Pilasterordnung, welche stets ein dorisches Gebälk trägt, bei dem der Architrav zur schmalen Leiste verkümmert ist, der reiche Fries aber zwischen feingeschnittenen Triglyphen mit runden Schilden gefüllte Metopen zeigt.

Während der Bau jetzt leider einen langweilig grauen Oelfarbüberzug trägt, hob sich früher die einheitliche Ordnung der sandsteinernen Pilaster und Gebälke von rotem Ziegelwerke ab, wodurch ihre Formen natürlich einer kräftigeren Wirkung sicher waren.

Zum bildnerischen Schmuck des schönen Hauses hat sich der ganze Olymp zusammengefunden. In den Nischen des Giebels thronen Artemis und Apollo, auf der Spitze desselben und auf den, dem Langen Markt zugewandten Dacherkern Zeus, Athene, Bacchus und Hera.

Ebenfalls im Jahre 1560 wurde das nach einer verloren gegangenen Hausthürschnitzerei „Adam und Eva" genannte Haus Langgasse 28 (Abb. 39) erbaut. Sein Erdgeschoß ist modern verstümmelt und der Giebel fehlt, aber drei Etagen zeigen noch die Pracht jener Zeit, in welcher das sagenumwobene Haus von dem alten Patriziergeschlecht der Ferber bewohnt wurde.



Abb. 39. Langgasse 29 und 28.
(Phot. von R. Th. Kuhn.)

In größerer Reinheit erhielt sich der Stil in dem neun Jahre jüngeren Hause Langgasse 35, das, dem Baumschen eng verwandt, auch Ornamentmotive von „Adam und Eva" übernommen hat, in dem „Löwenschloß" (Abb. 40), wie der Bau nach den, in seinem Skulpturenschmuck häufig vertretenen Löwenköpfen und -Körpern getauft wurde.

Durch das Fehlen jeder friesartigen Verzierung und das Verbinden der übereinander stehenden Pilaster durch rechteckige Reliefstücke wird die vertikale Tendenz in der Fassadenbildung der norddeutschen Renaissance hier noch besonders betont. Daher spricht sich auch die bedeutende Stockwerkhöhe, welche den aufwandreichen Wohnhäusern der Danziger Aristokratie eigen ist, am Außenbau des Löwenschlosses ganz besonders aus.

Die Prachtliebe, welche die Häuser der Vornehmen mit stolzem Schmuck umkleidete, hüllte auch die Leute selbst in prunkhafte Gewandung. Das gehobene Selbstbewußtsein der Danziger spricht sich in der Kleidung und nicht zum mindesten in der Art, dieselbe zu tragen, aus.

Fremdländische, vorzüglich spanische und italienische Moden bürgern sich ein, kunstvolle Halskrausen und wallende Mäntel, bei denen das aus Litthauen und Rußland eingeführte Pelzwerk eine hervorragende Rolle spielt. Diese kostbaren Kleidungsstücke wurden mit der entsprechenden, feierlichen Grandezza getragen, so daß ein französischer Reiseschriftsteller, welcher Danzig 1635 besuchte, voller Erstaunen hier-

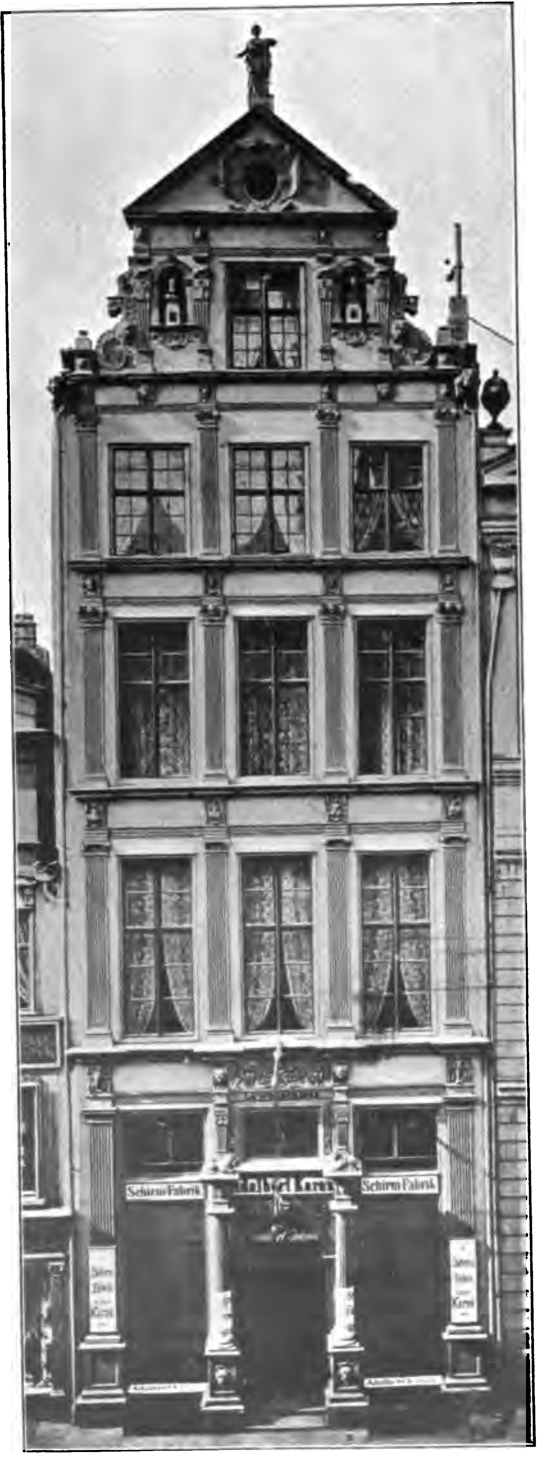


Abb. 40. Löwenschloß, Langgasse 35.
(Phot. von R. Th. Kuhn.)

über berichtet: „Die Frauen schritten fast in der Gestalt der Doktoren der Sorbonne einher, wenn diese sich in ihre Pelze hüllen". —

Anton Möller, der „Maler von Danzig", hat uns die Moden jener Zeit in den Holzschnitten seines kostümgeschichtlich höchst wertvollen Trachtenbuch (Abb. 41 u. 42) vom Jahre 1601 „der Dantzger Frawen und Jungfrawen gebreuchliche Zierheit und Tracht" getreulich überliefert und durch amüsante Verse erläutert.

Nach Stand, Alter und Gelegenheit gekleidet finden wir in dem Werke die Patrizierdamen, Handwerkerfrauen und Mägde, die Matronen, Witwen und Jungfrauen, die Kirchgängerinnen, Bräute und zu festlichem Tanze geschmückte Danzigerinnen.

In Wort und Bild hat der Witz damaliger Künstler die Hoffahrt und Putzsucht gegeißelt. So neckt der Danziger Maler Adolf Boy um 1636 seinen Freund, einen aus Schlesien eingewanderten Kavalier von Böhm durch eine Zeichnung in dessen Stammbuch. Er stellt denselben dar, wie er an seiner sehr viel größeren Geliebten emporklettert und diese, nur um ihre Halskrause besorgt, ruft dem stürmischen Ritter zu: „Doht wat gy willen, man knedert my dat Koler nicht!"

Das männliche Geschlecht stand hinter den Damen kaum zurück. Hiervon zeugt ein dem Berliner Kupferstichkabinet gehöriges Bändchen humorvoller Handzeichnungen des Elbinger Künstlers Andreas Dolscius (um 1620), welche sich in satirischer





Abb. 41 und 42. Frauenkleidung um 1600. Aus: Anton Möller, Der Dantzger Frawen und Jungfrawen gebreuchliche Zierheit und Tracht (1601).

Weise über die Modethorheit der übertrieben großen Schlapphüte und gewaltigen Mühlsteinkragen lustig macht.

Nach spanischem Vorbilde gepufft und geschlitzt war die Tracht der Danziger Kaufherren und Merian erzählt im Jahre 1652 in seiner Beschreibung der vornehmsten Städte in Preußen und Pommerellen, „daß in Danzig eine große Hoffahrt von Mann- und Weibspersonen getrieben werde“ und „daß Einer allhie nicht wohl fortkommen soll, wann er nicht einen jeden Schiffsmann und Schwefelhölzleinkrämer einen Junker nennet.“ —



Abb. 43. Danziger Kaufmann von Jost Amman.
Holzschnitt aus: Hans Weigel, Trachtenbuch. Nürnberg 1577.

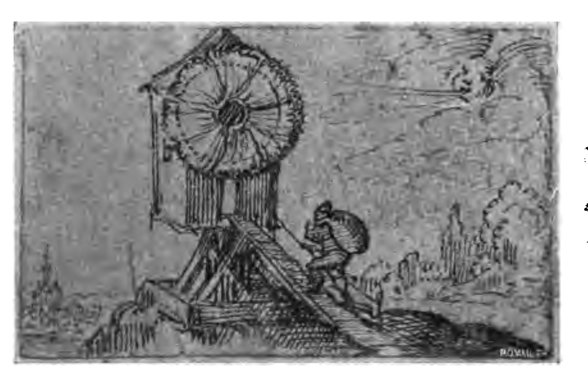


Abb. 44. Spottbild auf die großen Halskrausen.
Zeichnung des Adam Volscius in einem aus Elbing stammenden Skizzenbuche vom Jahre 1621. (Kgl. Kupferstich-Kabinet zu Berlin.)

Am Schluß der Langgasse steht das Rathaus. Hier erreicht der beim Durchschreiten der Straße sich stets steigernde architektonische Eindruck seinen Höhepunkt.

Als Gründungsdatum des jetzt bestehenden Rathausbaues wird das Jahr 1379 angenommen. Das damals begonnene Werk eines alten Meisters Henricus ist aber in der Folgezeit vielfach umgebaut und umgestaltet.

Ueber seinen altersgeschwärzten Mauermassen erhebt sich wie schwebend der 82 m hohe Turm, dessen jugendlich straffer Wuchs die behäbige Dicke des nahen Marienturmes noch stärker zur Geltung bringt. Wie er kühn in den blauen Himmel hineinwächst, kann er als Symbol der Stadt in jener froh emporblühenden Epoche angesehen werden, und es muß wohl unbestritten bleiben, daß die nordische Spätrenaissance keine glücklichere Lösung für die Bekrönung eines solchen Rathausturmes gefunden hat.

„Der Barockstil scheint hier einen Wettkampf mit der lustig aufstrebenden Gotik versucht zu haben, so leicht, elegant und zierlich in der Verjüngung, so mannigfaltig und reich in ihrem Umriß steigt diese Spitze in die Luft" und von ihrer steilen Höhe zittern halbstündlich die Choralmelodien eines Glockenspiels, wie wir es in den Niederlanden so häufig antreffen, in die engen Straßen herab. Dieses wurde gleich nach Vollendung des Turmaufsatzes (1561) dort angebracht, gleichzeitig mit der kupfergetriebenen vergoldeten Statue König Sigismunds II. von Polen, welche sich als Wetterfahne auf der höchsten Spitze um ihre eigene Achse dreht.

Der trotz aller Einfachheit in ihrer Mauermasse doch wirksamen nach der Langgasse gekehrten Rathausseite fügte man im 17. Jahrhundert ein neues Portal ein, das aber 1768 einem andern vom schwedischen Bildhauer Daniel Eggert erbauten weichen mußte. (Abb. 45.)

In einer Zeit des willkürlichsten Rokoko hat sich der Künstler in der Formgebung dieses Portalentwurfes eine weise Maßhaltung auferlegt. Er sah wohl ein, daß er an dieser ehrwürdigen Mauerwand nicht die zierlich tändelnden Dekorations-



Abb. 45. Rathausportal (1768).

künste des herrschenden Stiles spielen lassen durfte. Aber auch sonst existiert ein althergebrachtes Schema für ihn nicht: die korinthischen Säulen, welche die rundbogige Thüröffnung einfassen, führt er weit über die Scheitelhöhe der Portalarchivolte hinaus und auf ihre Kapitelle türmt er hohe Gebälkstücke, über welche er einen flachen, seitlich verkröpften Giebelbogen spannt.

Die so über dem Thürbogen gewonnene große Wandfläche füllte Eggert mit einem Reliefbilde des von zwei Löwen getragenen Danziger Wappen aus.

Daß trotz der Abnormitäten seiner Architektur der Rathauseingang von jedermann als gelungen betrachtet wird, erklärt sich durch einen einfachen Umstand:

Würde das Portal in der üblichen Weise aus der Mauerflucht vorspringen, so wäre sein Anblick kaum erträglich. Sein Erbauer aber hat es einer vertieften Nische eingefügt. Hierdurch haben wir es mit einer — scheinbar — doppelten Wanddurchbrechung zu thun; die große Nische und die kleine Thüröffnung halten sich die Wage.

Das Schönste der ganzen Portalanlage bleibt jedoch der beischlagartige Vorbau mit der von kräftigen steinernen Atlanten getragenen Brüstung, der zweiläufigen Freitreppe und der reichen Schmiedearbeit an den Laternenfüßen und den Beschlägen des Kellereingangs.

Durch das Hauptportal gelangen wir in den Hausflur, von welchem man die im Hochparterre gelegene Sommerratsstube (Abb. 46), den schönsten Innenraum des Gebäudes, betritt.

In diesem, jetzt den Magistratssitzungen dienenden Gemache, das nach der Farbe seiner Sammettapete auch der „rote Saal" heißt, können wir, wie sonst noch häufig in Danzig, den Einfluß venetianischer Prachtliebe feststellen.

Die fürstliche Pracht des Materials seiner Ausstattung und das harmonische Zusammenklingen seiner Verzierungen wirken hier mit gleicher Gewalt auf den Besucher. Dabei vermeidet der üppigreiche Schmuck noch gerade glücklich die Klippe des Ueberladenen und ist in seinen Einzelheiten so geschmackvoll und sorgsam durchgebildet, daß man nichts davon entbehren möchte.

Der Danziger Kunsttischler und „Schnitzger" Simon Hörl, welcher auch 1600 bei dem italienischen Festungsingenieur Ferrari auf Stadtkosten Unterricht in den Artillerie-Wissenschaften nahm, teilte 1606—1609 die Decke des roten Saales durch brillant vergoldete und bemalte Holzschnitzereien in zahlreiche Felder, aus deren Umrahmungen zierlich durchbrochene, mit Figuren, Köpfen und Fruchtgewinden geschmückte Knäufe und Abhänglinge herauswachsen.

In die von Hörls Schnitzereien umfaßten Felder sind eine Reihe symbolischer Gemälde eingefügt. Der Maler Isaac von dem Blocke schuf sie 1606—1609 an Stelle einer früheren durch das Dekorationsschema Hörls verdrängten Bemalung von der Hand des Vredeman de Vries.

Interessant ist die Darstellung auf dem ovalen Mittelbilde: In einer Ebene, die uns den Flußlauf der Weichsel bis zur Mündung in das Meer verfolgen läßt, steht der Artushof, vor welchem Gruppen Danziger Handelsherren im Gespräch einherwandern. Hinter seiner Fassade ragt ein kolossaler Triumphbogen in die



Abb. 46. Rathaus: Der „rote“ (Magistratssitzungs-)Saal. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Höhe, welcher auf seiner Plattform die Stadt Danzig trägt. Ein aus den Wolken greifender Arm scheint dem Rathause seinen schlanken Turm aufzusetzen. Von diesem breiten sich zwei Flügel schirmend über die darunter ruhenden Häuser „Ista servat sub his alis" lesen wir in dem Himmel über der Stadt und „Coelesti jungimur arcu" mit Bezug auf einen Regenbogen, welcher das Danziger Gebiet vom weiten Gestade der Ostsee bis in die Weichselniederung umspannt.

An den oberen Wandflächen über der roten Tapetenbekleidung zieht sich noch ein Gemäldecyklus des Jan Vredeman de Vries hin, dessen Deckenmalereien, wie erwähnt, eine spätere Zeit verwarf.



Abb. 47. Rathaus: Der „weiße" (Stadtverordneten-Sitzungs-)Saal.

Es sind die beliebten allegorischen Tugendgestalten Justitia, Pietas, Concordia, Libertas und dazwischen die verschiedenen historischen und sagenhaften Urteilssprüche mit lehrhafter Tendenz, wie sie die Niederländer immer wieder malten, bei denen aber hier, dem Kunstcharakter des Schöpfers entsprechend, die handelnden Gestalten meist nur die untergeordnete Rolle von Staffagefiguren der dem Maler wichtigeren reichen Architektur bilden, so daß van Mander auch nur von „acht Stucken Perspekten met Historien van de Regeringhe" zu berichten weiß.

Eine gemalte Tafel Vredemans, mit welcher im Sommer die Kaminöffnung verschlossen wurde, ist verloren gegangen, dieser Kamin selbst aber bildet noch heute eine prächtige Zierde des roten Saales. Er stammt aus dem Jahre 1593 und ist

ein Meisterwerk des Genter Bildhauers Wilhem Bart († 1621 zu Danzig), der das Rathaus auch mit der durchbrochenen, steinernen Dachgalerie nach dem Langenmarkt zu schmückte. Die sandsteinerne Plastik des Werkes ist leuchtend polychromiert, was den Telamonen, die den Kaminsturz tragen, und auf deren polnischen Gesichtstypus die Führer wohl mit Recht hinzuweisen pflegen, etwas fast unheimlich Lebendiges giebt.

Gegenüber dem roten Saale, dem sich noch die schmucklosere, aber schön gewölbte „Winterratsstube" anschließt, auf der anderen Seite des stattlichen Hausflures, liegt der für die Sitzungen der Stadtverordneten bestimmte „weiße Saal." (Abb. 47.) — Seine im Mittelpunkte von einer polierten Granitsäule aufgefangenen vier Sterngewölbe sind modern, vom Jahre 1842; noch jüngeren Datums sind die sechs Bilder, mit welchen bürgerlicher Kunstsinn die Wandlünetten schmückte. Die Maler



Abb. 48. Rathaus. Anton Möller, Zinsgroschen. (Teilstück.)

Ernst Röber, Prell und Röchling haben in denselben bedeutungsvolle Momente aus der Geschichte der Stadt von ihrer frühesten Kindheit bis zu unseren Tagen geschildert, Historienbilder, welche, wie besonders Röchlings „Auszug der Freiwilligen durch die Langgasse 1815", von künstlerischem Werte sind.

Daß natürlich dieser Ausblick durch die gotischen Bogenfelder in die verschiedensten Jahrhunderte hinein jeden stilistisch einheitlichen Raumeindruck, auf welchen im weißen Saale auch sonst kein Wert gelegt ist, aufhebt, ändert an der Qualität der Wandgemälde nichts.

Ueber eine, frei im Hausflur aufsteigende, luxuriös geschnitzte Wendeltreppe gelangen wir in das Arbeitszimmer des Oberbürgermeisters, dessen Wände über der hohen, 1607 vollendeten Holztäfelung eine Folge alttestamentarischer Schilderungen des aus Königsberg stammenden Malers Anton Möller (geb. 1564) wie den Turmbau zu Babel, die Sintflut und das Dankopfer Noahs tragen.

Bemerkenswerther als diese ist aber noch ein anderes hier befindliches Bild desselben Künstlers (Abb. 48). Es behandelt das oft dargestellte Thema des Zinsgroschens und erregt unser Interesse noch besonders dadurch, daß der Künstler die Versuchung des Heilands durch die Pharisäer auf den Langenmarkt verlegt hat und uns auf demselben eine genaue Ansicht dieses Platzes und der Langgasse im Jahre 1601 giebt.

Das Gemach, zu dessen Schmuck das Bild gemalt wurde, diente früher als Kassenraum. So erklärt sich die Wahl des Gegenstandes. War doch der Schrank Alfonso d'Estes, für dessen Thürfüllung Tizian nach Vasari seinen „Cristo della moneta" malte, vielleicht auch ein Geldschrank, denn die Münzen des Herzogs von Ferrara trugen die Devise „Gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist und Gott, was Gottes ist."

Uebrigens bin ich überzeugt, daß Möller nicht nur stofflich, sondern auch formal durch Tizians Gemälde beeinflußt ist. Natürlich müssen bedeutende Aenderungen eintreten, wenn man ein gedrängt komponiertes Halbfigurenbild zu einem weitläufigen Historienbilde auseinander zieht. Aber man denke sich Möllers Christus einmal im Gegensinne: Das rückwärts gewandte Haupt des Heilands mit der halben Face-Stellung, die Hand, welche wagerecht den Körper überschneidet, die Analogieen in der Gewandung. Und dann die scharfe Profilansicht des Pharisäerkopfes, dessen Brutalität hier noch ins Nordisch-Gemeine gesteigert ist, der Kontrast zwischen Hoheit und Roheit, der sich in den Gesichtern und Händen ausspricht, all dies läßt es höchst glaublich erscheinen, daß ein Eklektiker, wie Anton Möller, hier in Italien aufgefangene Kunsteindrücke verarbeitete.

Daß der Maler zum Schauplatz für das Erdenwallen des Heilands den Danziger Langenmarkt auserkor, spricht für den freudigen Stolz, welchen die Bürgerschaft über die sich um jene Zeit vollziehende monumentale Ausgestaltung dieses Platzes und der sich an denselben anschließenden Langgasse empfand.

Der gleiche berechtigte Lokalpatriotismus bekundet sich in dem Distichon, welches wir beim Verlassen des Rathauses an der Hausflurwand über der Thür lesen:

Ante alias felix quas Prussia continet urbes
Exsuperans Gedanum nobile nomen habet.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Zu den bedeutendsten historischen Monumenten der Ostseestadt gehört der mit der Geschichte ihrer Größe eng verwachsene Artushof (Abb. 49). Er bildet eine Hauptzierde des Langenmarktes, an dessen Nordseite er gelegen ist, in nächster Nachbarschaft des Rathauses und nur durch die „große Krämergasse" und zwei schmale Wohnhäuser von jenem getrennt.

Nach dem Muster verwandter Anlagen in England, wo der sagenhafte König Artus der Begründer derartiger Festhallen gewesen sein sollte, waren an der Ostseeküste und im preußischen Ordenslande, so in Thorn, Culm, Elbing, Braunsberg, Riga und Stralsund, meist schon im vierzehnten Jahrhundert solche Artushöfe errichtet worden.

Ihre Stifter waren die städtischen Brüderschaften, welche sich unter dem Patronate eines Schutzheiligen zuerst zur gemeinsamen Sorge um ihr Seelenheil zusammen zu thun pflegten, um dann bald auch neben die Pflege der Frömmigkeit und Wohlthätigkeit diejenige kameradschaftlicher Vergnügungen treten zu lassen.



Abb. 49. Artushof.

So wurde auch in Danzig 1350 der Artushof von der aus Söhnen des städtischen Patriciats gebildeten St. Georgsbrüderschaft erbaut.

Dies vornehmer Geselligkeit gewidmete Klubhaus brannte 1476 ab, wurde aber bald darauf (79 bis 81) in schönerer, heute nur durch späteren Schmuck im Aeußern und Innern bereicherter Gestalt wieder aufgebaut.

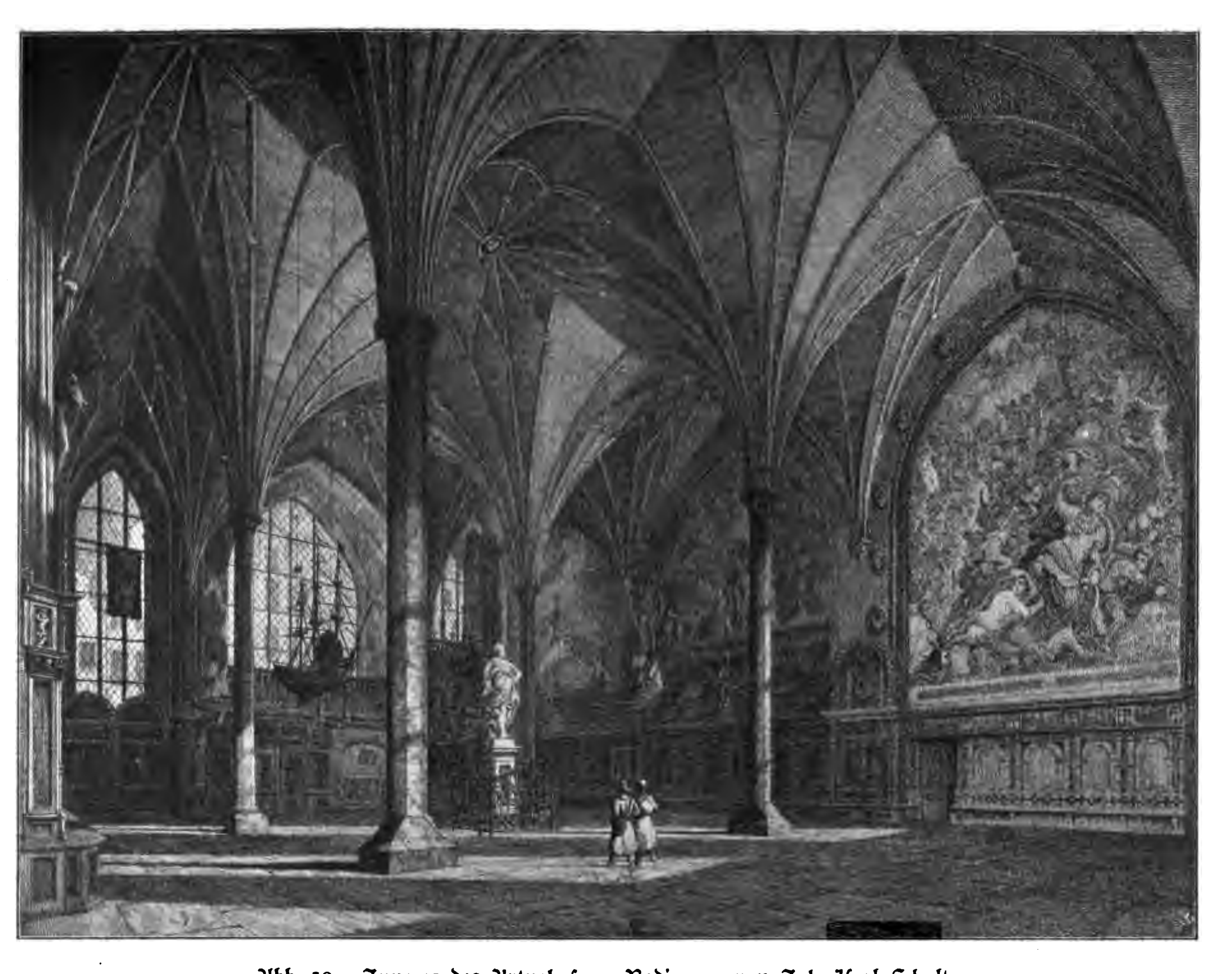


Abb. 50. Inneres des Artushofes. Radierung von Joh. Karl Schultz.

So erhielt der gotische Bau um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts einen Giebel mit geschweifter Volutenumrahmung, wie ihn der Norden liebte.

Etwa 60 Jahre später aber, zwischen 1601 und 1617, siegte die Kunst Italiens. Der mittelalterliche Bau mit den hohen Bogenfenstern muß sich eine Rustika-Maske gefallen lassen; der spitze Schneckengiebel weicht einer von wagerechter Balustrade abgeschlossenen italienischen Dekorationswand, in deren Nischen die Gestalten der Gerechtigkeit und Stärke aufgestellt sind, während auf Konsolen zwischen den Fenstern vier ritterliche Helden des Altertums — Scipio Afrikanus, Themistokles, Camillus und Judas Maccabäus — Posten faßten.

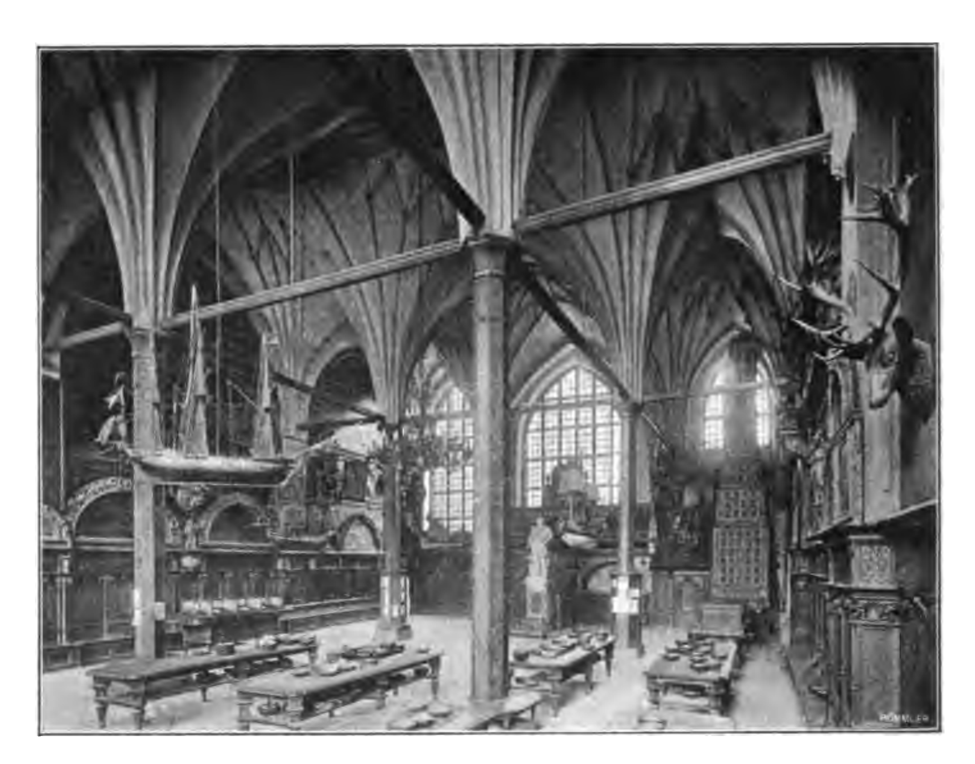


Abb. 51. Inneres des Artushofes.

Selten wird das Aussehen eines Festraumes mit seiner Bestimmung in harmonischerem Einklang stehen, wie dies bei dem Innern des Artushofes der Fall ist. Gleich den schlanken Stämmen eines Palmenhaines ragen in demselben vier kantige Granitsäulen empor und, wie ihre Blätterkronen, breiten sich oben die Felder der in steiler elastischer Kurve aufwärtsstrebenden Steingewölbe. (Abb. 50 u. 51.)

Der Raumeindruck der Halle ist ein würdig-vornehmer, dabei aber festlich-heiterer, wozu das durch sechs sich gegenüberliegende Fenster flutende Licht viel beiträgt. Man atmet frei unter diesen hohen Wölbungen, und mit dem Blick, dem sich an Decken und Wänden genug des Schönen und Beachtenswerten bietet, verliert sich der Gedanke zurück in die Zeiten reichsstädtischen Glanzes.

Die Ausschmückung der Wände hat sich nach keinem einheitlichen Programm vollzogen, sondern ist in malerischer Unregelmäßigkeit allmählig entstanden. Da die einzelnen Tischgesellschaften des Artushofes, die „Banken", je nach Mitteln und Geschmack bemüht waren, ihre Plätze mit allerlei Bild- und Schnitzwerk auszustatten, herrscht in dem Saale eine zwanglos lustige Buntheit der Dekoration.



Abb. 52. Artushof: Weltgericht, von Anton Möller.
(Phot. von R. Th. Kuhn.)

Dennoch stimmt der mannigfaltige Zierrat zu gut zu einander, als daß sich des Besuchers hier das unbehagliche Gefühl bemächtigen könnte, welches wir in dem Durcheinander einer Raritätenkammer empfinden.

Das erste große Wandfeld rechts vom Portal wird ausgefüllt durch ein Hauptwerk des uns schon bekannten Anton Möller, den man nach dem Hauptorte seines Kunstschaffens schlechthin den „Maler von Danzig" genannt hat. (Abb. 52.)

Möllers Wandbild behandelt denselben Stoff, wie ihn der alte Meister Hans

Memling in dem Altarwerke der Marienkirche schilderte, „das jüngste Gericht", und wurde im Jahre 1602 von den Danziger Schöppen zum Schmuck ihrer Gerichtsstätte gestiftet, als welche der Artushof gleichfalls benutzt wurde.

Der Künstler malte jedoch nicht, wie es sonst meist üblich war, die Auferstehung der Menschheit und ihre Sonderung in Gerechte und Ungerechte, sondern er schuf eine Allegorie, deren Hauptgedanken ein Höllensturz der Laster bildet, während man in kleinerem Maßstabe, entfernter vom Betrachter gedacht, an der linken Bildseite die Tugenden triumphierend zum Himmel steigen sieht.

Die scharfcharakterisierten Personifikationen sind durch Inschriften noch besonders kenntlich gemacht und Spruchbänder mit lateinischen und deutschen Sentenzen unterstützen die Mahnungen, welche das großartige Werk dem Beschauer zu erteilen bestimmt war. An den in der aufblühenden Handelsstadt wichtigsten Stand der Kaufleute wenden sich noch im besondern folgende Reime:

Falsch Eid, bös Gewicht, unrecht Maß
Gehen zur Hell die breite Straß'!
Durch Banckorut, gestohlen Gut
Fahren wir auch zu der Hölle Glut!

Das Bestehen einer geistigen und formalen Verwandtschaft des Danziger Malers mit dem größeren Rubens ist von jeher die erste Wahrnehmung gewesen, welche vor dem zweifellos bedeutenden Bilde gemacht wurde. Die Ueppigkeit der nackten Frauenleiber, die wildbewegte Komposition, welche allerdings hinter der Dynamik der Rubensschen Weltgerichte zurückbleibt, sprechen aufs deutlichste für Möllers flämische Schulung. Die grelle Buntheit der kreidigen Kolorits läßt einen feinern Sinn für harmonische Farbenwirkung vermissen und auch in der Zeichnung finden wir manches Gewaltsame, Rohe.

Dabei übrigens weist manches auf den nachgewiesenen Aufenthalt des Malers in Italien und erinnert an die gewaltigen Bilder der dortigen Manieristen. War es doch das Schicksal der meisten, nicht völlig selbständigen nordischen Künstler jener Zeit, in die unentrinnbare Pforte des Italismus einlenken zu müssen. Jedenfalls aber bedeutet Anton Möller eine achtunggebietende Größe in der Kunst seiner Tage und rechtfertigt den Stolz, mit welchem man in seiner Heimat von dem „Maler von Danzig" und von seinem „Jüngsten Gericht" spricht.

Für den, Möllers Gemälde gegenüber gelegenen Teil der Westwand ließ der Danziger Rat im Jahre 1592 ein Bild durch den Leeuwardener Meister Jan Vredemann de Vries malen.

Mit Bezug auf die gastliche Bestimmung des Artushofes stellte der holländische Maler ein friedliches Idyll dar, den Orpheus inmitten der durch sein Saitenspiel gezähmten Tiere. „Want das is een drinckplaets dar men vrede moet houden en de droncke beesten nit mogen vechten" erklärt van Mander.

Wenngleich wir noch heute in Danzig auf Schritt und Tritt Bauten treffen, deren verschnörkelte Giebellinien aus Vredemanns Sammlungen von Bauentwürfen herauskopiert erscheinen, und deren Voluten das von ihm empfohlene „Versterben

und verlieren unden und oben am werck mit geröll" zeigen, so scheint man doch die Dienste des Künstlers als Architekt hier wenig beansprucht zu haben.

Um den Posten des Stadtbaumeisters, als welcher ihm Anthony von Obbergen vorgezogen wurde, bewarb er sich ebenso vergeblich, wie später 1604 um ein Perspektivlehramt an der Leydener Universität. Aber gerade als Virtuose der Perspektive und als Begründer der Architekturmalerei lernen wir ihn im Artushofe kennen, wo er die Orpheussage in eine kunstvolle Renaissancehalle verlegt, deren komplizierter Säulenbau sich in geschickt konstruierter Verjüngung bis tief in den Bildhintergrund erstreckt.

Einen besonders wirksamen Schmuck des kühngewölbten Saales bilden prachtvolle, weit aus den Wandflächen hervorragende Hirschgeweihe, darunter eins mit mit 32 Enden, wofür, wie Merian (1652) erzählt, ein Herzog in Preußen 500 Gulden hat geben wollen.

Um diese Geweihe anbringen zu können, mußte auf den Wandgemälden der Hirsch eine Rolle spielen, und so hat die Notwendigkeit, das edle Tier darzustellen, wohl mehrfach die Wahl des Bildthemas bestimmt. Von dem gemalten Körper löste sich dann ein plastischer Kopf los, der das Gehörn trug.

Unter den Tieren des Orpheus ist der Hirsch, dessen gut modellierten Kopf der Bildschnitzer Simon Hörl schuf, ja wohl berechtigt. Schwieriger ist seine Motivierung auf Möllers Weltgericht. Hier stellt er die Furcht (pavor) dar und trägt einen barock stilisierten Frauenleib, das „böse Gewissen".

Bei einer modernen Dianajagd, die an Stelle eines verdorbenen Wandbildes gemeinsam von den Malern Scherres, Stryowski und Sy gemalt wurde, giebt natürlich das verfolgte Wild den Träger des Geweihes ab, während es auf einem andern Bilde, dessen Figuren sich in starker Plastik vom Untergrunde abheben, das Haupt des von der Göttin verzauberten Aktäon krönt.

Das letzte Bild in der Reihe der großen Giebelfelder stammt von einem Maler der barocken Kunstperiode, dem aus Stolp eingewanderten Andreas Stech († 1697), welcher auch vielfach für die Kirchen zu Oliva und Pelplin thätig war. Es hat den Kampf der Horatier und Curiatier zum Thema; die streitenden Krieger tragen das in jeder Zeit übliche phantastisch-theatralische Römerkostüm, bilden aber eine lebendig bewegte gutgezeichnete Gruppe.

Nach Stechs Kartons in den Niederlanden ausgeführte Gobelins, die Einsetzung der Richter, Salomons weisen Schiedsspruch und den ein Todesurteil beweinenden Bias darstellend, schmückten bei feierlichem Anlasse die getäfelte Wandverkleidung hinter der Bank der Schöppen, welche im 17. Jahrhundert ihre Gerichtssitzungen im Artushofe abzuhalten pflegten. Ein späterer Künstler, Matthias Deisch, hat uns die Kompositionen dieser jetzt verschollenen Tapeten in Schabkunstblättern überliefert. (Abb. 53.)

Liebenswürdiger wie als Schilderer breiter dekorativer Historienbilder ist Stech, welcher auch ein gesuchter Porträtist war, in kleineren Stücken. Ein feingemaltes Bildchen von ihm besitzt die Braunschweiger Galerie, den Spaziergang eines modisch gekleideten, von seinem Sohne und einem polnischen Diener geleiteten Danziger

Bürgermeisters vor den Thoren der Stadt, welche mit ihren Türmen und Wällen und dem Stromlauf der Weichsel in der Ferne getreulich abgebildet ist.

Nur Möllers Weltgericht und Vredemans Orpheusbild erstrecken sich über die ganzen Wandflächen bis hinab zu der Täfelung, welche sich rings um den Saal hinzieht. Auf den andern vier Bogenfeldern bleibt über dem Gesimse dieser zum Teil kunstvoll intarsierten und geschnitzten Holzverkleidung noch Raum für kleinere je zu zweit nebeneinander angeordnete Gemälde.

Mit dieser Bilderreihe wird sich die Kunstforschung noch eingehender zu beschäftigen haben, als hier geschehen konnte. Sie ist, in einigen Teilen zum mindesten, absolut nicht unbedeutend und reizt das Interesse des Historikers wie des Freundes alter Malerei in gleichem Maße.



Abb. 53. Bias beweint ein Todesurteil. Schabkunstblatt des Matthias Deisch nach einem verschwundenen Gobelin des Andreas Stech im Artushofe.

Die ältesten Werke sind noch in das späte 15. Jahrhundert zu setzen. Es sind figurenreiche Kompositionen, deren eine die von Feinden belagerte Marienburg darstellt. Gemeint ist wohl die Belagerung von 1410, bei welcher die Danziger unter ihrem Bürgermeister Konrad Letzkau auf der Seite des Ordens fochten, denn Danzigs Fahne mit den zwei weißen Kreuzen im roten Felde weht von den Zinnen eines Schloßturmes.

Daneben hängt eine religiöse Allegorie, „das Schiff der Kirche" (Abb. 54). Eine Kogge der seemächtigen Stadt trägt neben einer „Anna selb dritt" mehrere über das Verdeck zerstreute Heilige an Bord, unter welchen wir auch Schutzpatrone der Artushofbrüderschaften, den Christophorus und Georg, erkennen. Zu Häupten der Großmutter Christi schwebt die heilige Dreifaltigkeit schirmend über dem Schiffe.

Die jüngeren Gemälde dieser Reihe zeigen sämtlich die Halbkreisform einer

Lünette, nach welcher sie in den alten Verträgen und Rechnungen stets den Namen „Rundele" führen. Unter ihren Künstlern treten zwei Männer hervor, deren Leistungen sich weit über den Durchschnitt handwerksmäßiger Kunstübung erheben. Lorenz Lawenstein, welcher das Zusammentreffen des nach Ueberwindung der Ammoniter heimkehrenden Jephta mit seinem Kinde und die Geschichte von Lot und seinen Töchtern malte, scheint bei den italienisierenden Flandern in die Schule gegangen zu sein; sein Zeitgenosse Martin Schoninck, ein oberdeutscher Meister, bei welchem die Marienburger Bank im Jahre 1536 mehrere Bilder bestellte, bekundet



Abb. 54. Artushof. Gemälde: Das Schiff der Kirche.

in einer Belagerung der Marienburg und in der Geschichte von der Befreiungsthat der Judith das ausführliche Erzählertalent eines Historienmalers der Schule Albrecht Altdorfers, hinter dessen Werken die Arbeiten des erst vor kurzem auch namentlich bekannt gewordenen Künstlers kaum zurückstehen.

Mit diesen „Rundelen", deren es noch mehrere giebt, ist der Schatz des Hauses an Werken der Malerei aber noch nicht erschöpft. In mancherlei Gestalt und Qualität erstreckt sich vielmehr der Bilderschmuck noch über den Fries des Paneelwerkes.

Ueber den Plätzen, an welchen die Schöppen zu tagen pflegten, finden wir wieder die üblichen vorbildlichen Beispiele strenger Gerechtigkeitsliebe, das ganze beliebte Malprogramm für die Rathaus- und Gerichtssäle in seltener Vollständigkeit. So sind

diese kleinen Bildchen meist mehr stofflich als künstlerisch interessant. Ein Meister von der Mitte des 16. Jahrhunderts weiß besonders mit diesen moralisierenden Themen Bescheid, wenn ihm nicht ein weitgereister und wohlgelahrter Danziger Jurist die Stoffe für seine in zierlichem Predellenmaßstab gemalten Scenen geliefert haben sollte.

Dem bei solcher Gelegenheit stets wiederkehrenden salomonischen Urteile schließen sich krassere Sujets an, wie die Folter des Licinius Crassus, dem die Parther zur Strafe für seine Habgier geschmolzenes Gold in den Mund gossen. Auf den Spruch des Kambyses wird dem ungerechten Sisamenes die Haut vom Leibe gerissen und damit der Richterstuhl gepolstert, auf welchem der Sohn und Amtsnachfolger des Geschundenen Platz nehmen muß, und der lokrische Gesetzgeber Zaleukos übernimmt für seinen zur Blendung verurteilten Sohn die Hälfte der Strafe; Szenen, wie sie Gerard David für das Brügger und Hans Holbein für das Baseler Rathaus malten.



Abb. 55. Adrian Karffycz. Statue des heiligen Reinhold. Artushof.

An anderer Stelle treffen wir die bekannte Allegorie von der Verleumdung des Apelles, welche schon Botticelli auf seinem Florentiner Bilde der Beschreibung Lucians nacherzählte.

Die langgestreckten schmalen Streifen des Frieses forderten zur Anbringung fortlaufender Schilderungen auf und wurden mehrfach auf diese Art verwertet. Lange Züge buntgekleideter Miliz aus alter reichsstädtischer Zeit wandern die Wände entlang. Der von einem schönen Pagenknaben geleitete Bürgermeister hoch zu Roß auf einem solchen jetzt nicht mehr erhaltenen Friese regte die Phantasie eines E. T. A. Hoffmann zu der merkwürdigen Novellendichtung „Der Artushof" an.

Im Jahre 1585 schmückte Lukas Ewert einen Teil des Wandstreifens mit dem als Grisaille behandelten Triumphzuge des Polenkönigs Kasimir nach seiner Eroberung der Marienburg im Jahre 1460. Gruppierung und antike Gewandung der Krieger legen hier den Gedanken an mantegneske Einflüsse nahe.

Der Gewohnheit der Banken, die Wand hinter ihrem Stammtische mit einer Statue ihres Patrons zu zieren, verdankt der Artushof eine Reihe guter Bildwerke. Skulptur und Malerei sind in diesem Festsaale überhaupt eine sehr innige Verbindung eingegangen, und wenn sich von dem Bildgrunde als Träger der weitausgreifenden Hirschgeweihe plastische Köpfe und Körper abheben, so sind dafür alle rein plastischen Arbeiten mit bunter Bemalung überzogen.

Das noch stark gotische Schnitzwerk des Drachentöters Georg, der mit silbern

schimmernder Rüstung und knittrig flatterndem roten Mantel angethan über das Untier am Boden dahinsprengt, ist eine gute, bisher zu wenig gewürdigte Leistung mittelalterlicher Holzplastik.

Von den Danziger Skulptoren, welche zur Renaissancezeit im Artushofe arbeiteten, thut sich als unstreitig der Beste Adrian Karffycz hervor, möglicherweise ein Pole, der aber wohl auf weiten Reisen seinen Formensinn auszubilden Gelegenheit fand. Hierfür spricht alles, was wir von ihm besitzen, die reichgeschnitzten Rahmen einiger „Rundele", die ausdrucksvollen Köpfchen an den Pilasterkapitellen der Wandtäfelung und vor allem seine vortreffliche Statue des heiligen Reinhold (1533), eine jugendlich geschmeidige schönbewegte Rittergestalt, deren elegantes Standmotiv an Peter Vischers Innsbrucker Erzbilder erinnert (Abb. 55).

Aus Dankbarkeit für die erfolgreiche Förderung ihrer Interessen beschlossen 1752 Kaufmannschaft und Gewerbe, dem Könige August III. ein Denkmal im Artushofe zu errichten und beauftragten den begabten Danziger Bildhauer Johann Heinrich Meißner († 1760) mit der Herstellung dieser Statue. So trug auch die Rokokoperiode zum plastischen Schmucke des Artushofes das ihrige bei.

Die ideale römische Feldherrntracht und die manieriert üppigen Formen der Meißnerschen Marmorgestalt bringen das Kraftstrotzende in der Natur dieses Sachsen- und Polenfürsten gut zum Ausdruck.

Ein hervorragendes Werk der Danziger Ofenbaukunst besitzt der Artushof in dem bekannten zwölf Meter hohen Kachelofen des Töpfers Georg Stelzner (1545/46). Der aus verschiedenen nach oben zu einspringenden Geschossen errichtete schlanke Ofenriese, dessen zahllose bunte Kacheln mit männlichen und weiblichen Reliefbildnissen unter halbrunder Bogenstellung geschmückt sind, ist lediglich ein Dekorationsstück und hat seine Wärmefunktion kaum je ausgeübt.

Auf dem Langen Markt, dem Forum der reichen Kaufmannsrepublik, wetteiferten selbstbewußter Gemeinsinn und private Kunstliebe miteinander in dem Bestreben, der Blüte der Vaterstadt den stolzesten, monumentalen Ausdruck zu verleihen. Und mit am glücklichsten und erfolgreichsten wurde dieses Bestreben durch die Vollendung eines Werkes der Erzgießkunst gekrönt, durch den herrlichen Neptunsbrunnen (Abb. 56), welcher hier vor dem Artushof errichtet, den Platz schmückt. Recht aus dem antikisierenden Zeitgeschmack herausgeboren, schwang der heidnische Meergott schirmend seinen Dreizack über den Söhnen der schiffahrttreibenden Stadt, wenn sie zu ernster Arbeit nach dem Rathause oder zu frohem Trunk nach dem Artushofe emporstiegen. Einer Lokaltradition nach ist die prachtvoll muskulöse Neptunsgestalt ein Werk des niederländischen Erzplastikers Adrian de Vries, welchem Augsburg seine berühmten mythologischen Brunnenfiguren verdankt. Wir wissen, daß der Architekt Abraham v. d. Blocke im Jahre 1620 mit dem Augsburger Rotschmied Wolfgang Neidhardt über das Danziger Brunnenprojekt Briefe wechselte, und daß dieser als geeigneten Künstler den Adrian de Vries auf das Dringendste empfahl. Wenn nun auch die Ausführung des Gusses durch Adrian durch nichts beglaubigt ist, so ist der Danziger Neptun dem Augsburger Merkur und Herkules doch so verwandt, daß er unbedenklich, wenigstens in der Konzeption, demselben Künstler zugewiesen werden darf.

Ausschlaggebend scheint mir hier der feine Sinn für die Silhouettenwirkung, welcher die gut bewegte Figur von allen Seiten klar verständlich erscheinen läßt.

Der alte Unterteil des Brunnens, dessen Anlage dem Forscher vielleicht noch manchen Aufschluß hätte geben können, ist im 18. Jahrhundert durch ein bauchig geschweiftes Bassin ersetzt, auf dessen Rand sich allerhand steinernes Rokoko-Seegetier tummelt. Das hübsche Gitter (Abb. 57) soll nach einer alten Notiz im Jahre 1634 vollendet sein.



Abb. 56. Neptunsbrunnen auf dem Langenmarkte. (Phot. von Gottheil.)

Als glücklicher künstlerischer Gedanke muß es anerkannt werden, daß man in unsern Tagen zum Schmuck des Eingangs in den, unter dem Artushofe gelegenen Ratskeller eine Kopie von Giovanni da Bolognas „Merkur auf dem Windstoß" wählte, der zeitlich und stilistisch so gut zum Neptun paßt und den zweiten Schutzgott der Handelsrepublik bildet. In der Reihe der Patrizierhäuser italienisierenden Geschmacks ist das späteste und reichste das berühmte Steffenssche, einst Speymannsche Haus am Langen Markt. (Abb. 58.)

Ein Rostocker, Hans Voigt, der im Dienste Abrahams von dem Blocke stand und später dessen Nachfolger als „Bildhauer und Steinmetz bei den Stadtbauten" wurde, hat in den Jahren 1609—17 „des seligen Hans Speymann Giebel von oben bis unten mit Bildwerken versehn." Der Ritter Hans Speymann von der Speye, welcher auch zu den Begründern des Zeughausbaues gehört, war ein gebildeter, weitgereister Mann, der die Schätze italienischer Kunst im Lande selbst studiert und die „antikischen" Stoffe für den Skulpturenschmuck einem Steinmetzen wohl selbst angegeben hat.



Abb. 57. Gitter des Neptunsbrunnen.

Die Pilaster des Erdgeschosses sind mit Waffen und Trophäen umwunden, die Reliefs der Fensterbrüstungen enthalten die bekannten, häufig wiederkehrenden Beispiele römischer Bürgertugend und Vaterlandsliebe.

Der Anzeichen für die Wertschätzung, die der Bauherr für die Kunst und Kultur Italiens hegte, giebt es manche. So finden wir unter den Köpfen berühmter Männer, mit denen die Fassade geschmückt ist, das Ideal-Porträt Lorenzo de Medicis.

Und — eng verwandt der gleichaltrigen Anlage des Artushofes — sehen wir hier zum erstenmal an einem Privathause, daß auf den spitzen nordischen Giebel verzichtet und das Gebäude horizontal durch eine Attika abgeschlossen ist.

Die sich durch alle Geschosse zwischen den Fenstern hinziehenden Pilaster-



Abb. 58. Steffensches Haus, Langemarkt 41.

ordnungen klingen hier oben in den vier statuengeschmückten Postamenten der Balustrade aus.

Das Dach ist wie beim Artushofe an der Vorderseite abgewalmt und sein First gleichfalls von einer allegorischen Frauengestalt bekrönt.

Vornehme Ruhe und gleichwertige Verteilung des reichen Skulpturenschmuckes bekunden ein an guten italienischen Werken geschultes architektonisches Feingefühl und lassen das Haus wie einen Fremdling in der Reihe seiner bodenwüchsigen Genossen erscheinen, so daß es wohl zu begreifen ist, wenn einst die Sage entstand, die ganze Fassade wäre zu Schiff von Italien eingeführt worden.

Die südöstliche Seite des Langenmarktes wird in ihrer ganzen Ausdehnung vom „grünen Thor" begrenzt. (Abb. 59.) Auf dem Rustika-Erdgeschoß, von dessen vier rundbogigen Portalen dasjenige am weitesten rechts zur Entstehungszeit des abgebildeten Stiches zugebaut war, lagert ein gleichmäßig durchgehendes Geschoß mit flachen, jonischen Wandpfeilern. Dem hohen Ziegeldach sind drei gefällige Ziergiebel vorgesetzt. Die Architektur beider Fronten ist völlig gleich.

Der geräumige Saalbau des grünen Thores wurde im Jahre 1568 zur Aufnahme des königlich polnischen Hofes bei dessen Besuchen in Danzig erbaut. Hier hielt man festliche Tafel, als im Februar 1646 die in Paris dem Polenkönig Wadislav durch Prokuration angetraute Ludowika Maria Gonzaga, die Herzogin von Mantua und Nevers, auf der Reise nach Warschau von den Dan-

zigern mit höchster Pompentfaltung beherbergt wurde. Aus den Fenstern ihrer dortigen Gemächer blickte sie auf die Aufzüge, Mohrentänze und Fechterspiele, welche den Kampf der alten Sarmaten und Gothen darstellten, auf ein mit theatralischen Darstellungen verbundenes brillantes Feuerwerk und auf die zwei überaus komplizierten Triumphbogen, von welchen man Haufen von „poudre de Cypre“ hinabstreute, dessen scharfer Wohlgeruch die Lüfte durchdrang. Der holländische Kupferstecher Willem Hondius der jüngere, welcher damals in Danzig lebte und sein Kunstgenosse, der Danziger Jeremias Falck haben uns das Bild dieser festlichen Dekorationsbauten, wie auch die Züge des Polenkönigs und seiner Gattin überliefert.



Abb. 59. Das Grüne Thor. Kupferstich aus: Reinhold Curicke, Der Stadt Dantzig historische Beschreibung. Danzig und Amsterdam 1687.

Die großen Kupferplatten mit den Stichen der Triumphthore werden noch jetzt auf dem Danziger Rathause aufbewahrt.

Heutigen Tages enthält das grüne Thor die guten prähistorischen und naturgeschichtlichen Sammlungen der Provinz Westpreußen.

Bietet der breite Bau mit den muntern Farben seiner aus Hau- und Backstein zusammengesetzten Architektur für den marktabwärts gerichteten Blick einen wirkungsvollen Prospekt, so enthüllt sich uns ein Bild von fesselnder Schönheit, wenn wir, von der Wasserseite kommend, durch die Wölbungen des Thores umrahmt, den Langenmarkt vor uns liegen sehen. In stattlicher Tiefe erstreckt sich der wundervolle Platz, eingefaßt und geschmückt von den hohen reichen Patrizierhäusern mit



Abb. 60. Langemarkt.

ihren Beischlägen, vom Artushof und dem Neptunsbrunnen, überragt von dem schlanken Turm des Rathauses und dem massigen Turm der Marienkirche. Und wo die Verengung des Platzes zur Straße die perspektivische Verjüngung dieses Stadtbildes unterstützt, da dringt der Blick noch weit hinein in die schöngewundene Langgasse. (Abb. 60.)



Abb. 61. Haus der „Naturforschenden Gesellschaft" und Frauenthor.

Wenn zur Mittagszeit die Sonne den Goldschmuck der Häuser aufleuchten läßt und von den Dächern des Rathauses und des Artushofes, lüstern nach den Getreideproben der dort börsehaltenden Kaufleute, schillernde Taubenscharen hernieder flattern und sich zutraulich unter die Menschen dort unten mischen, dann darf der Gedanke wohl einmal vergleichend hinüberschweifen nach dem stolzen Platze von San Marco, und das bis zur Trivialität nachgebetete Wort von dem „nordischen Venedig" gewinnt für uns Sinn und Bedeutung.

Weniger berechtigt erscheint mir diese kühne Parallele dort, wo der Lokalpatriotismus sie häufiger zieht, wenn wir, durch das grüne Thor zurücktretend, auf der Langen Brücke am Danziger „Canal grande" entlang wandeln. Keine Paläste, nur hohe Speicher und schmucklose Häuser, deren Reihe hin und wieder durch den monumentaleren Bau eines mittelalterlichen Wasserthores unterbrochen wird, begrenzen die Mottlauufer.

Einem derselben, dem Frauenthor, fügt sich ein hochragendes, einst als Stapelhaus fremder Kaufleute errichtetes Renaissancegebäude an, welches seit 1840 der „Naturforschenden Gesellschaft" zum Vereinshause dient. (Abb. 61.)



Abb. 62. Bronzebüste des Johannes Hevelius. Im Hause der „Naturforschenden Gesellschaft" zu Danzig.

Für Danzig ungewohnt erscheint an demselben der große, durch fünf Stockwerke gehende Erker und das in elegantem kielförmigen Bogen geschweifte Dach. Der hübsche Turmhelm hat in neuester Zeit dem halbkugelförmigen Dach einer Sternwarte Platz gemacht. Man muß diesen entstellenden Umbau der Naturforschenden Gesellschaft zu gute halten in Anbetracht des fördernden Schutzes, welchen sie seit anderthalb Jahrhunderten dem wissenschaftlichen Leben Danzigs gewährt hat. Von dem hochverdienten Bürgermeister Daniel Gralath 1742 gegründet, zählte sie bedeutende Männer zu den ihrigen, so den Mediziner Nathanael Matthias von Wolff (geb. 1724), welcher die Blatterninokulation in Danzig einführte und, allen Vorurteilen trotzend, zuerst bei Johanna Schopenhauer und deren Geschwistern ausführte und welcher in seiner Sternwarte auf dem Bischofsberg eifrig astronomische Studien trieb. Hatte die Himmelskunde doch schon früher eine Heimstädte in Danzig gefunden durch den berühmten Johannes Hevelius (Hewelcke 1611—87) (Abb. 62), den Autor der „Selenographie" und der „Machina coelestis", welcher den Namen seines königlichen Gönners als Sternbild „Sobieskis Schild" an den Himmel bannte.

Einen rühmenden Bericht über die Thätigkeit der „Naturforschenden Gesellschaft" verdanken wir dem Berliner Professor Bernoulli, aber auch Laiengäste fanden in dem gelehrten Kreise ihre Rechnung, denn „wenn hospites non literati an den Versammlungen teilnahmen und die ordinären labores und experimenta für solche Personen zu serieux seyn möchten, so sollten solche sodann ausgestellt und ein anderes die Sinnen sonderlich vergnügendes Experiment vor die Hand genommen werden (1744)".

* * *



Fassadenteil von einem Hause der Jopengasse.

Seine letzten Konsequenzen zieht der holländische Stil in dem Ziegelrohbau des Zeughauses (1605), einer vierschiffig gewölbten zweistöckigen Halle, deren von zwei achteckigen Treppentürmen eingefaßte Hauptfassade sich der Jopengasse zuwendet, während die vier von platzenden Granaten bekrönten Giebel der weniger reichen Rückwand nach dem Kohlenmarkte hin gerichtet sind. (Abb. 63 u. 64.)

Die Stockwerkgliederung und Fensterumrahmung wie die bildhauerischen Details verraten uns als Schöpfer des Zeughauses — wie übrigens auch urkundlich beglaubigt ist — jenen aus Mecheln gebürtigen Danziger Stadtbaumeister Anthony van Obbergen, der auch das altstädtische Rathaus errichtete.

Freilich hatte in diesem Künstler der dekorative Spieltrieb während der etwa 15 Jahre, welche zwischen der Entstehung beider Bauten liegen, stark zugenommen und fand bei dem reicher ausgestatteten Zeughause günstigere Gelegenheit, sich genug zu thun.



Abb. 63. Zeughaus: Fassade nach der Jopengasse. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Wissenschaftliche Stilkritik müßte vielleicht manches von dem fast allzureich über die Giebel ausgestreuten Schmuckwerke ablehnen, aber dieses wirkt in seiner naiven Prunkentfaltung doch stets zierlich und nirgends aufdringlich. Ebensowenig stört es, daß der Architekt das Hauptprinzip jeder Fassadenkomposition, die Fenster



Abb. 64. Zeughaus: Fassade nach dem Kohlenmarkt. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

der verschiedenen Stockwerke in gleicher Achse anzuordnen, unbeachtet ließ, eine Freiheit, die er sich schon beim Bau des altstädtischen Rathauses (Abb. 65) genommen hatte.

Nicht strenge Gesetzmäßigkeit, sondern launige Prachtliebe erfand diese pittoresken Giebelprofilierungen und belebte den Bau mit den verschnörkelten Spätrenaissance-Formen der Hausteinbänder, welche das rote Ziegelmauerwerk durch-



Abb. 65. Altstädtisches Rathaus (jetzt Amtsgericht) auf Pfefferstadt. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

kreuzen und durch ihre leichte gleichsam in Glanzlichtmanier aufgesetzte Vergoldung vorbildlich dafür sein können, wie man im Gegensatz zur modernen protzigen Massenwirkung das Gold als heiteren Schmuck der Architektur verwenden sollte.

Von der reicheren Zeughausseite ausgehend, läuft links neben der Langgasse die Jopengasse her. (Abb. 66.) Ihre schmalen sich lichtbegierig nach der Straße drängenden Häuser zeigen heute nur noch geringen Aufwand von schmückendem Beiwerk, sind aber bei aller gebotenen Platzbeschränkung in ihren Innenräumen stattlich und hoch disponiert.



Abb. 66. Jopengasse.

Und etwas hat die Jopengasse mit anderen Straßen vor der belebteren Langgasse voraus. Die Beischläge, welche dort dem stets wachsenden Verkehr zum Opfer fielen, die wir in der Langgasse nur noch aus älteren Bildern kennen, haben sich hier zahlreich erhalten und verleihen den Gebäuden der stillen Gasse den Charakter herrschaftlich vornehmer Privathäuser.

Wo die Marienkirche mit dem gigantischen burgtrotzigen Pfarrturme in die Flucht der Straße vorrückt, ändert dieselbe ihren Namen; aus der Jopengasse wird die Brodbänkengasse.

Wie diese nach den Verkaufsständen der Bäcker, heißt noch manche Danziger Gasse, etwa die Fleischer-, Wollweber-, Böttcher-, Korkenmachergasse u. s. w. nach dem



Abb. 67. Das „Englische Haus". (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Gewerke ihrer ehemaligen Bewohner. Ja, der Name der Straße verrät mitunter noch den Beruf ihrer heutigen Insassen. So enthält die Goldschmiedegasse fast in der Hälfte ihrer Häuser die Wohnungen und Läden von Juwelieren, welche freilich nicht mehr so formenschöne Werke schaffen, wie ihre Kollegen in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert, aus welcher Zeit das Berliner Kunstgewerbe-Museum einen erlesenen Schatz kunstreicher Danziger Silbergeschirre bewahrt.

Das Straßenbild der nach der Mottlau bergabführenden Brodbänkengasse mag früher auch ein stattlicheres gewesen sein. Unter ihren Häusern erregte eins so sehr das Wohlgefallen Friedrich Wilhelms IV., welcher als Kronprinz mehrfach Danzig besuchte, daß er es ankaufen und die Fassade nach Berlin transportieren ließ. Von Schinkel ergänzt, schmückte dieselbe bereits 1827 das sogenannte „Danziger Haus" auf der Pfaueninsel bei Potsdam, welches freilich seitdem spurlos verschwunden ist.

Aber die Brodbänkengasse besitzt noch heute das machtvollste Danziger Baudenkmal privaten, bürgerlichen Stils. Das „Englische Haus" (Abb. 67) wurde ursprünglich als Kauf- und Lagerhaus für englische Kaufleute erbaut; es war ein

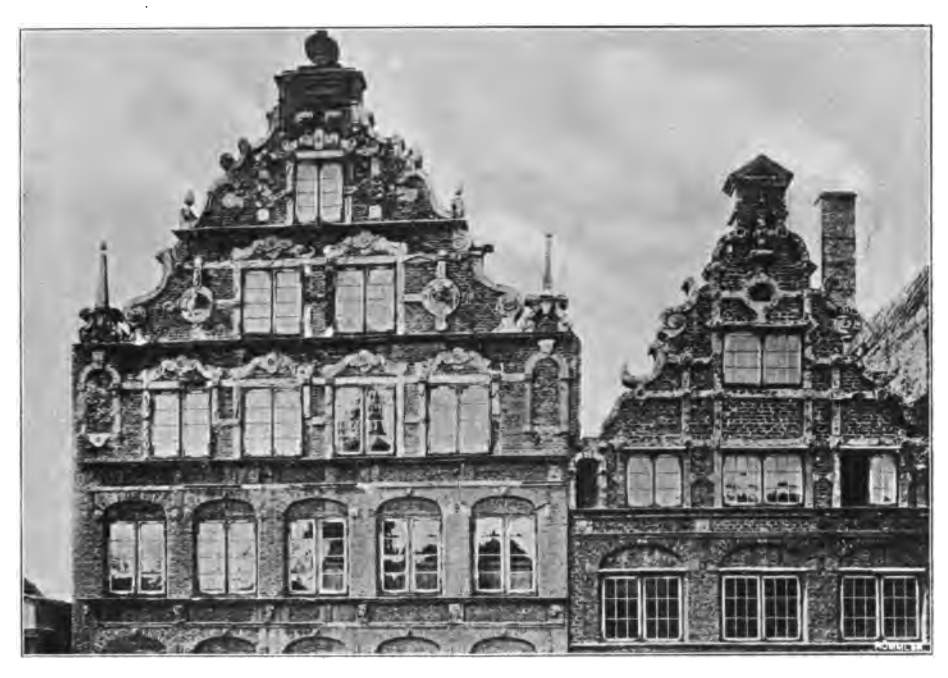


Abb. 68. Giebel: Hundegasse 12 und 11. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

„Gewandhaus", in welchem die Londoner Tuchhändler ihre Stoffe aufspeicherten und feilboten, hat dann aber seit Jahrhunderten als Gasthof so manchen Fremden in seinen weiten Räumen beherbergt und zählt noch heute zu den ersten Hotels der Stadt.

Das „Englische Haus", auf dessen Platz die Tuchhändler des britischen Inselreiches schon früher einen Speicher besaßen, teilt mit dem „Löwenschloß" das Gründungsjahr 1569 und eine ganze Reihe von Dekorationselementen und Baumotiven, bei der Portalanlage beginnend bis zu den Hermen der Giebelgeschosse.

Bei der für Danziger Verhältnisse enormen Breite des palastartigen Kaufhauses war eine Verdoppelung der architektonischen Ausdrucksmittel geboten und so wurden hier die an sich denen des Löwenschlosses nah verwandten Pilaster gekuppelt nebeneinander angeordnet.

Auch die Proportionen haben sich verschoben. Trotz seiner Höhe hat der Bau etwas Lastendes, Breitlagerndes. Diesen Eindruck bedingen die vielen Geschosse;

wir zählen vier volle Stockwerke und noch drei Etagen in dem nach vier Seiten gerichteten Giebelbau, dessen Firstkreuzung ein schlanker achteckiger Dachreiter krönt.

Man hat beklagt, daß die schmale Brodbänkengasse einen bequemen Ueberblick über das imposante Kaufhaus nicht ermögliche. Diese Enge sichert aber im Gegenteil dem Bau seine Hauptwirkung. Das perspektivische Zusammenlaufen der Stockwerksgurte, die verkürzte Ansicht der architektonischen Gliederungen bringen statt langweiliger geometrischer Gleichmäßigkeit malerisches Leben in die düsteren Mauermassen des Englischen Hauses, welches unendlich vornehm auf die niedrigen Giebel seiner Nachbarhäuser herabblickt.



Abb. 69. Giebel: Brodbänkengasse 37. (Phot. von R. Ch. Kuhn.)

Diese Giebel behandeln in stets wechselnder Gestalt und mit verschieden großer Geschmacksentfaltung meist dieselbe Aufgabe, die steilaufsteigenden Linien des Dachwinkels durch eine wellig profilierte Blendwand zu verdecken und zu umkleiden. (Abb. 68, 69, 70.)

Die Zusammensetzung des Materials, rotes Ziegelgemäuer, das jetzt leider meist überputzt ist, und hausteinerne Ziergliederungen, weist schon darauf hin, daß wir die Vorbilder dieser Häuser in Holland zu suchen haben. Und das Gleiche sagt uns die Formensprache der älteren, noch dem 16. Jahrhundert angehörenden Danziger Wohnhäuser.

Aber von jener Zeit an hat die Herrschaft der Volute in Danzig bis zur Stunde nicht aufgehört und im 17. Jahrhundert entwickelte sich aus den eingeführten Dekorationsmotiven ein selbständigerer Danziger Stil.

Neben einer Reihe langweiliger Giebelbildungen, deren Sandsteinumrahmung in lahmer, kraftloser Kurve um die Backsteinmauerfläche kriecht, treffen wir äußerst pikante und lebendige Lösungen.

Mit federnder Schnellkraft ranken sich dort die Spiralen empor, spielend, willkürlich, aber reizvoll und gefällig in der Silhouette. Und von ihnen ausgehend ziehen sich Steinbänder durch die Giebelwand, gliedern dieselbe in Felder und umrahmen die kreisrunden Bodenfenster oder die Medaillonreliefs, welche man in den Mauergrund eingelassen hat, während ihre zugespitzten Enden Hörnern gleich in die Luft emporragen.

Dieses beschlagartige Riemen-, Rahmen- und Kartuschenwerk ist dann noch besetzt mit Knöpfen und Spiegelquadern; auf den geschweiften verschnörkelten Schneckenornamenten erheben sich kleine Obelisken, Vasen und kugelige Auswüchse. Aehnliche Gebilde bekrönen die Giebelspitze auf diesem höchsten Punkte des Daches, doch klingt

die ganze Herrlichkeit auch häufig in allerhand figürlichem Schmucke aus. Wir treffen dort bewaffnete Krieger, allegorische Frauenstatuen und antike Göttergestalten.

Auch niedriger geartete Wesen haben auf solch hoher Warte Platz genommen; da lagern und stehen biedere Vierfüßler, Pferd, Ochs und Lamm; große Vögel breiten kühn ihre Schwingen aus, als wollten sie sich zum Fluge erheben, und auf einem Hause der Heiligengeistgasse hat sich sogar eine große Schildkröte niedergelassen, deren im hohlen Metallkörper hängende Beine sich im Winde zappelnd bewegten und schon das Entzücken der kleinen, in diesem Hause geborenen Johanna Schopenhauer hervorriefen.



Abb. 70. Giebel: Heiligegeistgasse 81.
(Phot. von R. Th. Kuhn.)



Abb. 71. St. Elisabethkirchgasse 3. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

Eine richtige Anschauung von der architektonischen Physiognomie, welche Danzig im 17. Jahrhundert zeigte, ist nach allem, was über die Stadt dahingegangen, heute nicht leicht mehr zu gewinnen. Immerhin tragen einige Straßen, wie die Jopen- und Brodbänkengasse und der dem Wasser zugewandte Teil der Heiligengeistgasse (s. Abb. 97) noch ziemlich unversehrt den alten Charakter. Am ursprünglichsten aber wirkt das sonst durch neuheitliche Elemente gestörte Straßenbild noch in der Frauengasse, welche zwar keineswegs die wertvollsten alten Häuser besitzt, dafür aber von moderner Zersetzung möglichst verschont geblieben ist. (Abb. 72.)

Hier empfangen wir auch einen unverfälschten Eindruck von der wichtigen Rolle, welche der „Beischlag", jenes ureigenste Danziger Baumotiv, das sich gleich-

artig nur noch an alten Häusern der Stadt Elbing wiederfindet, im Bilde der Straßen und im Leben der Bürger spielte.



Abb. 72. Frauengasse.

Als eine erhöhte, die ganze Fassadenbreite einnehmende Plattform, zu welcher eine steinerne Freitreppe heraufführt, hat der Beischlag die Bestimmung eines dem Hause vorgelagerten terrassenartigen Ruhe- und Erholungsplatzes, den man nicht unrichtig mit den Loggien der italienischen Renaissancebauten verglichen hat. (Abb. 73.)

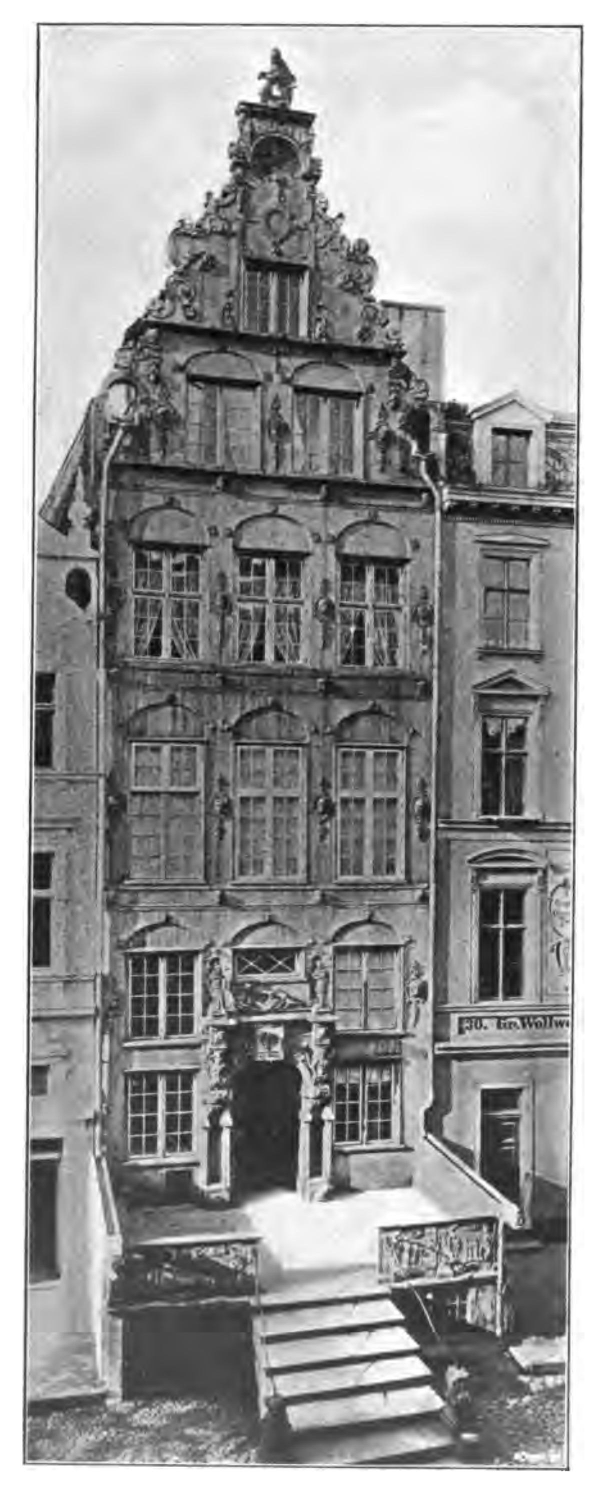


Abb. 73. Jopengasse 1.
(Phot. von R. Th. Kuhn.)

Auf den Beischlag trat man heraus, um frische Luft zu schöpfen, ohne seinen Grund und Boden zu verlassen. Freundlich einladend öffnete er sich den Kommenden und hob dabei doch den vornehm abgeschlossenen Charakter des Danziger Patrizierhauses.

Nur die lückenlose Reihe der ungleich hohen und mit ihren Stufen verschieden weit in die Straße eingreifenden Beischläge ist das malerisch Wirksame im Straßenbilde, denn nur sie — nicht der verlassen und einsam auf den Bürgersteig hinausragende Vorbau — giebt uns ein Bild des alten gemütlichen Lebens vor den Hausthüren. Und dann ist es unerläßlich, daß die ganze Anlage einen benutzten wohnlichen Eindruck macht, wie dies jetzt leider nur noch selten der Fall ist.

Hierzu gehören auf der Brüstung stehende grüne Kästen mit allerlei altmodischen Blumen, Kresse, Gaisblatt und anderem Rankenwerk, ein sauber gedeckter Tisch mit der blinkenden Kaffeemaschine darauf und die bläulichen Rauchwolken einer großväterlichen Tabakspfeife, welche zum blühenden Lindenbaum emporwirbeln, in dessen Zweigen eine geschwätzige Spatzenschar ihr Wesen treibt.

Danziger Künstler, wie Daniel Chodowiecki im 18. und der Radierer Schultz im 19. Jahrhundert haben uns hübsche Schilderungen traulicher Wohnungspoesie und freundnachbarlichen Verkehrs auf den Beischlägen hinterlassen. (Abb. 74 u. 75.)



Abb. 74. Ehemaliger Beischlag auf Pfefferstadt. (Radierung von J. K. Schultz.)



Abb. 75. Auf dem Beischlag des „Englischen Hauses". (Brodbänkengasse.) Zeichnung von Dan. Chodowiecki. 1773.



Abb. 76. Beischlagbrüstung. Frauengasse 17. (Die Jakobsleiter.)

Die Steinbrüstungen, welche diese Vorplätze nach der Straße zu abschlossen, gaben dem Bildhauer willkommene Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit zu zeigen. Freilich erhebt sich die Plastik dieser Beischlagwangen selten zu wirklich künstlerischer Bedeutung, aber die vielen Reliefplatten meist biblischen, allegorischen oder rein dekorativen Inhalts bieten dem Vorübergehenden doch manche unterhaltsame Anregung.

Da war und ist noch heute mancherlei zu sehen: Jakobs Traum von der Himmelsleiter (Frauengasse 17, Abb. 76), Daniel in der Löwengrube (Langer



Abb. 77. Beischlagbrüstung. (Stadtmuseum.)

Markt 18), der barmherzige Samariter, der gute Hirt und die Versuchung Christi (Pfarrhaus von St. Marien, Frauengasse).

Dann das ganze antike Göttervolk: Minerva und Artemis, Venus (Abb. 77) und Ceres, Saturn, Amor und Apollo (Artushof) und die Gestalten der griechischen Sage: Arion auf dem Delphin, Luna und Endymion, Leda mit ihrem rosenbekränzten Schwan (Langer Markt 16 und 8).

Am häufigsten kommen die lagernden allegorischen Frauengestalten vor, Wissenschaften wie die Astronomie, Tugenden, wie die sich im Spiegel betrachtende Wahrheit. Dazu die Jahreszeiten, Pomona und Flora-Gestalten mit Füllhörnern und



Abb. 78. Beischlag in der Frauengasse.

der Winter, frei kopiert nach dem Heiligen, der sich auf Peter Vischers Sebaldusgrab am Eiszapfenfeuer die Hände wärmt (Brodbänkengasse 14).

Ferner Medaillonbilder lorbeerbekränzter römischer Imperatoren, Putten, die in mitunter kunstvoll durchbrochen gearbeitetem Rankenwerke spielen, oder Landschaften mit malerisch zerfallenen Ruinen und im Rokokogeschmack zerklüfteten Felsen darin, Löwenköpfe, Masken und Fratzen, Blumenguirlanden und Fruchtgewinde, Kartuschen, Monogramme des Hauseigners und ähnlicher ornamentaler Zierat.

Mitunter treten an Stelle der steinernen Brustwehren auch eiserne Gitter, unter denen sich gute Leistungen der Kunstschmiederei finden. (Abb. 78.) Eisern sind auch die Treppengeländer, welche unten auf der Straße von zopfig dekorierten Pfosten aufgefangen werden, an deren Stelle häufig die gewaltigen Danziger Steinkugeln aus schwedischem Granit treten. (Abb. 79.)

Die Bausitte, der Hausfront den Beischlag vorzusetzen, beginnt im 16. Jahrhundert, doch ist die älteste Form, bei welcher der Hauseingang von zwei hohen, flachen, etwa den venetianischen Gondelpfählen vergleichbaren Stelen mit kreisrunden Köpfen flankiert wurde, wie sie noch heute vor dem Schifferhaus in Lübeck stehen, nur noch auf einem Gemälde vom Jahre 1601 festzustellen. Als ältestes Baudatum, das man auf einem Beischlagpfosten gefunden hat, gilt die Jahreszahl 1591.

Nicht immer haben die Danziger Beischläge die Billigung der Reisenden gefunden. Wie Merian 1652 erzählt, „gehet man von der Gassen etlich Treppen in die Häuser hinauf, welche dann die Ursache, daß die Gassen ziemlich eng seyn, die auch unsauber



Abb. 79. Beischlaggeländer, jetzt am Eingange zum Stadtmuseum.

gehalten" und Johann Bernoulli spricht in seiner Reise nach Danzig und Beschreibung der Merkwürdigkeiten dieser Stadt von den „bekannten nachteiligen Beyschlägen".

Anders denken die Danziger Schulknaben hierüber, welche in ihren wilden Spielen den Beischlag zur starken Ritterburg machen, deren Mauer sie im kühnen Sturme zu erklimmen oder im heldenmütigen Kampfe zu verteidigen suchen. Und nicht nur die Buben, auch die Mädchen hielten ihren Beischlag lieb und wert.

Johanna Schopenhauer widmet ihm in ihrem „Jugendleben und Wanderbilder" dankbare Erinnerungsworte. „Und — heißt es dort — welch einen Spielplatz bot in meiner Jugendzeit der Beischlag den Kindern, so sicher, so bequem! Dicht unter den Augen der oben am Fenster nähenden oder strickenden Mutter, die zuweilen es nicht verschmähte, mitten unter ihnen des milden Abends zu genießen.



Abb. 80. Beischläge in der Jopengasse.

Bei leidlichem Wetter brachten wir mit unsern Gespielen alle unsere Freistunden in diesem Asyl zu, das noch den unschätzbaren Vorzug besaß, daß wir des lärmenden Treibens wegen weniger gescholten wurden, weil es hier bei weitem nicht so lästig wurde, als im Hause selbst."



Abb. 81. Beischlag aus der Langgasse (abgebrochen).

Vom Beischlage aus betrat man den hohen, weiträumigen „Hausflur", der als Atrium, als Empfangshalle für das wohl immer nur von einer Familie bewohnte Patrizierhaus diente und mit gediegener Pracht ausgestattet war.

Aber wie die ehemals lückenlose Reihe der Beischläge sich im Laufe der Jahre mehr und mehr gelichtet hat und in manchen Straßen spurlos verschwunden ist, lebt auch der Danziger Hausflur meist nur noch im Bilde oder in den Erinnerungen alter Leute fort.



Abb. 82. Portal Hundegasse 25. (Phot. von R. Th. Kuhn).

In seiner gegenwärtigen Gestalt vermag der einst so imposante Vorraum meist keinen Begriff mehr von seinem früheren Aussehen zu geben. Dort, wo er am häufigsten vorkam und die kostbarste Ausgestaltung fand, in der Langgasse, ist er jetzt zu Ladenlokalen umgebaut, welche nach der Straße zu statt des reichen Portals nur eine schmucklose Thür, im übrigen aber eine gewaltige Glaswand zeigen, hinter der die verschiedensten Kaufobjekte ausgebreitet sind.

Diese Wandelung, welche sich mit derselben praktischen Nüchternheit auch im

Innern des Hausflurs vollzogen hat, ist zu bedauern, findet ihre Erklärung aber in den veränderten Zeit- und Erwerbsverhältnissen, welche aus der Langgasse, der vornehmen via triumphalis Danzigs, eine verkehrsreiche Geschäftsstraße geschaffen haben.

Der Danziger Radierer Johann Karl Schultz (geb. 1801) hat uns das Aussehen der alten Hausflure getreulich überliefert. Die Decken waren häufig mit dunkelgebeizter Holztäfelung geschnitzt oder durch reiches Rahmenwerk in eine Anzahl von mit Gemälden geschmückten Feldern geteilt.

Zur Bekleidung der Wände dienten Kacheln, deren durch die Holländer eingeführte Herstellung einst einen blühenden Zweig des Danziger Kunstgewerbes bildete. Entweder enthielt jede Kachel ihre eigene Darstellung, kleine Landschaften, Genre-



Abb. 83. Hausflur Langenmarkt 43. (Phot. von Große, Danzig.)

scenen, Blumen und Stillleben, kurz lauter holländische Bildstoffe, oder sie fügte sich mit den andern zu einem großen Bilde zusammen.

Im Provinzial-Kunstgewerbemuseum, im Flur des Rathauses und in der Treppenhalle des 1884 von Ende erbauten Landeshauses sind solche bei Umbauten entfernten Kachelwände wieder gebührend zu Ehren gekommen.

Zur Ausstattung dieser Flure gehörten ferner die bekannten geräumigen Danziger Schränke, entweder in kräftiger Holzschnitzerei ausgeführt oder mit bunter, auch heimischer Intarsiaarbeit bedeckt. (Abb. 84.)

Im Grunde des Hausflurs erhob sich dann oft eine stattliche, elegant gewundene Wendeltreppe, an deren Fuß die barocke Gestalt eines altrömischen Legionärs Wache hielt.

J. K. Schultz erzählt, wie solch eine Figur der Held seiner Kindheitsträume gewesen sei, zu dessen Schutz er so unbedingtes Vertrauen gehabt habe, daß er im

Jahre 1807 selbst dem Einrücken der 20000 Franzosen, Polen und Sachsen unter dem Marschall Lefèvre, dem Herzog von Danzig, ruhig entgegengesehen hätte.

Alte Oelgemälde, geschnitzte Wappentafeln, blauweiße Delfter Vasen und blanke Messingblaker erhöhten die trauliche Stimmung solcher, in echt holländischer Sauberkeit blitzenden Halle.

Das Bestreben, Raum zu gewinnen, führte dann später zu einer Umgestaltung der Hausfluranlage. Man fügte der tiefen Vorhalle noch ein seitliches Parterre-



Abb. 84. Danziger Schrank im Stadtmuseum.

zimmer und ein darüber gelegenes niedriges Zwischengeschoß, die „Hangeetage" ein. Diese Gelasse öffneten nach dem Hausflur zu ihre fassadenartig ausgebildete,[1] durch Stuckverzierungen gegliederte Fensterwand, denn die Möglichkeit, Tageslicht zu gewinnen, mußte in den Danziger Wohnhäusern auf alle erdenkliche Weise ausgenützt werden. Die opferwillige Kunstliebe des bekannten Danziger Sammlers L. Giełdzinki hat in neuester Zeit wenigstens ein typisches Beispiel dieser malerischen Vorhallen in ursprünglicher Schönheit wieder erstehen lassen und der Stadt für hoffentlich dauernde Zeiten wiedergegeben.

Es ist dies die „Diele“, richtiger der oder wie alte Danziger sagten: „die Hausflur“ des ehemaligen, rechts neben dem Artushofe gelegenen Schöffenhauses (Langer Markt 43, Abb. 83), welche durch die darin aufgestellte reiche Sammlung kunstvoller Ehrenbecher, Willkomms und Tafelaufsätze der Fleischer, Zimmermeister, Leinweber, Kupferschmiede, Schlosser, Töpfer, Müller, Seiler, Schuhmacher und all der andern ehrsamen Handwerker, durch Zunftstäbe, Zunfthämmer, durch die Wahrzeichen und zierlich und geschmackvoll gearbeitete kleine Meisterstücke zu einer Ruhmeshalle der Danziger Innungen und Gewerke geworden ist.



Abb. 85. Treppe aus einem Hausflur der Langgasse.



Abb. 86. Martin Opitz.
Gemälde des Bartholomäus Strobel in der Danziger Stadtbibliothek.

Zur Vervollständigung eines Buches vom Danzig des 17. Jahrhunderts müssen wir den Spuren des litterarischen Lebens folgen, welches die mit behaglichem Wohlstande und künstlerischem Verständnis ausgestatteten Bürgerhäuser beseelte. Es war rege und vielseitig, freilich nicht frei von den barocken Formen des Zeitgeschmacks, wofür schon der Schlesier Martin Opitz sorgte, welcher kurze Zeit der führende Schöngeist war. Er kam 1635 nach Danzig und starb daselbst 1639 an der Pest. (Abb. 86.)

Die Stadtbibliothek bewahrt ein gutes, von seinem Landsmann Bartholomeus Strobel, einem Hofmaler Ferdinands III., gemaltes Porträt des Dichters. Opitz revanchierte sich für dieses Werk durch eine Lobeshymne, die seiner Wertschätzung des Künstlers in folgenden Worten Ausdruck verlieh:

„Zu Antorf sei Rubeen
Den Spranger rühme Prag und Holland seinen Veen.
Auch Welschland den Urbin, dich kann mein Breslau zeigen,
Der Künste Sängerin.

Unter den in Danzig 1641 gedruckten „Deutschen Poematis" des Dichters finden sich drei Epigramme Martials, zu deren Übersetzung er sich wohl durch die blühende Bernsteinkunstindustrie der Ostseestadt angeregt fühlte. Sie sind so amüsant, daß wenigstens das eine „auf eine Bien im Birnstein verschlossen" hier angeführt werden mag. Es lautet:

Der Birnstein birgt und' zeigt die Biene doch darbey,
Es scheint, ob sie bedeckt durch ihren Honig sey,
Sie hätte nicht gekundt ein schöners Grab erwerben,
Vermutlich hat sie ihr gewünscht, also zu sterben.

Der dichtende Historiograph Wladislaus IV., wie Paul Flemming ihn nennt, „der Herzog deutscher Saiten", leitete auch die ersten poetischen Versuche des jungen



Abb. 87. Langenmarkt 20 (1680).
(Phot. von R. Th. Kuhn.)

Hofmann von Hofmannswaldau, welcher damals seine Studien am Danziger Gymnasium academicum seu illustre, einer in den Räumen des früheren Franziskanerklosters begründeten Hochschule mit völligem Universitätscharakter, betrieb.

Unter den Künstlern des nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges in Deutschland machtvoll emporblühenden Barockstils kommt für Danzig der „Einzügling" Barthel Ranisch in Betracht, welcher 1695 ein gutes Architekturwerk „Grundrisse und Auffzüge aller Kirchengebeude in der Stadt Danzig" herausgab.

Kanisch baute die 1813 wieder dem Boden gleich gemachte Franziskanerkirche und das Kloster auf dem Stolzenberge bei Danzig, die Jesuitenkirche in der Vorstadt Alt-Schottland, und in der Stadt selbst die Kapelle St. Johannis Baptistae und St. Andreae in der Heiligengeistgasse (Abb. 88), welche nach ihrem Stifter, dem Polenkönige Johann Sobieski die Königliche genannt wird, einen kuppelgekrönten



Abb. 88. Königliche Kapelle in der Heiligengeistgasse.

Centralbau im griechischen Kreuz, dessen sonst magere Architektur durch hohe Pilaster gegliedert und von Festons aus gothländischem Steine belebt wird.

Man hat für ihren Skulpturenschmuck die Mitarbeiterschaft Andreas Schlüters angenommen, welcher als Lehrling der Danziger Lukasbrüderschaft angehörte, und als dessen Lehrer man einen Bildhauer Saponius nennt. Da Schlüter aber bei der Vollendung des Baues (1681) erst 19 Jahre zählte, so kann der künstlerische Anteil

dieses glänzendsten norddeutschen Barockmeisters an dem Gotteshause nur ein geringer sein.

Die Kunst des Rokoko, in deren Zeitalter die ersten Teilungen Polens und die Abtretung Danzigs an das Königreich Preußen (1793) fallen, fand einen starken Ausdruck in der Bauthätigkeit der Stadt. Seinem heiter-dekorativen Charakter folgend, trat auch hier der Stil weniger an den hohen Häusern des Stadtinnern, als an den mit Gartenanlagen verbundenen halbländlichen Gebäuden der Vorstadtviertel auf.



Abb. 89. Kommandantur. (Phot. von Gottheil, Danzig.)

Neben zum Teil recht reduzierten Villenbauten präsentiert sich in schöner Erhaltung das Kommandanturgebäude auf Langgarten. (Abb. 89.) Der stattliche, in drei Flügeln hufeisenförmig um eine cour d'honneur gruppierte Herrensitz wurde 1750 vom polnischen Grafen Mniszek errichtet und, nachdem ihn der Kaufmann Rottenburg 1786 völlig wiederhergestellt und um die große dahinter befindliche Gartenanlage bereichert hatte, 1793 von Friedrich Wilhelm II. als Gouverneurwohnung erworben.

Der gleichen Zeit gehört das schöne Wohnhaus Schäferei Nr. 3 an. (Abb. 90.) Beiden Bauten ist das gebrochene Mansardendach und die Betonung des Mittelrisalites durch größeren Aufwand plastischen Schmuckes eigen.

Aber dieser ist keineswegs aufdringlich, sondern im Gegenteil mit höchst dezenter Noblesse angewandt: eine Büste, oder Flammenvase, ein maßvoll dekoriertes

Kartuschenwappen oder ein feiner Kranz, der sich um das ovale Giebelfenster legt, während auf den aufgerollten Voluten der Portalpfeiler malerisch gelagerte Putten und Frauengestalten Platz gefunden haben.

Die Zierlichkeit dieser Mittelpartie teilt sich den schlichten Seitenwänden mit und lebt fort in den Stäben, Leisten und Profilierungen der Fenstergewände und Stockwerksgurte. Es ist nicht, als ob man ein Stück dieser Häuser besonders bevorzugt und geputzt hat, sondern, als ob der gebundene, in den vornehmen Verhältnissen der Architektur schlummernde Formensinn an diesen wichtigsten Stellen kräftiger zum Ausdruck kommt, wie aus dem scheinbar ruhigglatten Wasserspiegel plötzlich der krause Schaumkopf einer mutwilligen Welle hervorbricht.



Abb. 90. Wohnhaus, Schäferei 3.

Im 18. Jahrhundert war es Danzig vorbehalten, der deutschen Kunst einen Mann zu schenken, dessen künstlerische Hinterlassenschaft für uns ein kulturgeschichtliches Dokument ersten Ranges und so recht „der Spiegel und die abgekürzte Chronik der Zeit" geworden ist. Und diese Zeit, so nüchtern, spießbürgerlich und mit stattlichem Zopfe geschmückt sie zuerst erscheint, nötigt uns doch durch liebenswürdige äußere Anspruchslosigkeit und den gediegenen Wert ihrer Männer vollen Respekt ab.

Daniel Chodowiecki (1726—1801) wurde am 16. Oktober in einem schlichten Hause der Danziger Heiligengeistgasse geboren, und sein Vater pflanzte an diesem Tage zwei Lindenbäumchen vor der Hausthüre, welche er nach seinen Söhnen Daniel und Gottfried benannte. (Abb. 91.)

Die große Popularität, welche Chodowiecki in unserer Zeit genießt, ist wohlverdient. Nicht, daß der unendlich fruchtbare peintre-graveur berufen war, fast die gesamten Werke unserer klassischen Litteratur durch seine Griffelkunst zu illustrieren. Hier, wie überall, wo große Ansprüche an seine Phantasie erhoben werden, erscheint er uns gesucht und veraltet.

Aber wir danken ihm die getreuesten Abbilder des kleinen altpreußischen Berlin; er wurde der wahrste Schilderer des großen fridericianischen Zeitalters, der uns das Bild des alten Fritzen schuf mit Dreispitz und Krückstock, wie es noch in der Seele des Volkes fortlebt, und der als ein Vorläufer Menzels die Potsdamer Wachtparade, die Kriegshelden des siebenjährigen Krieges und noch vieles, „was eines Preußen Herz erfreuen kann" der Nachwelt überliefert hat.

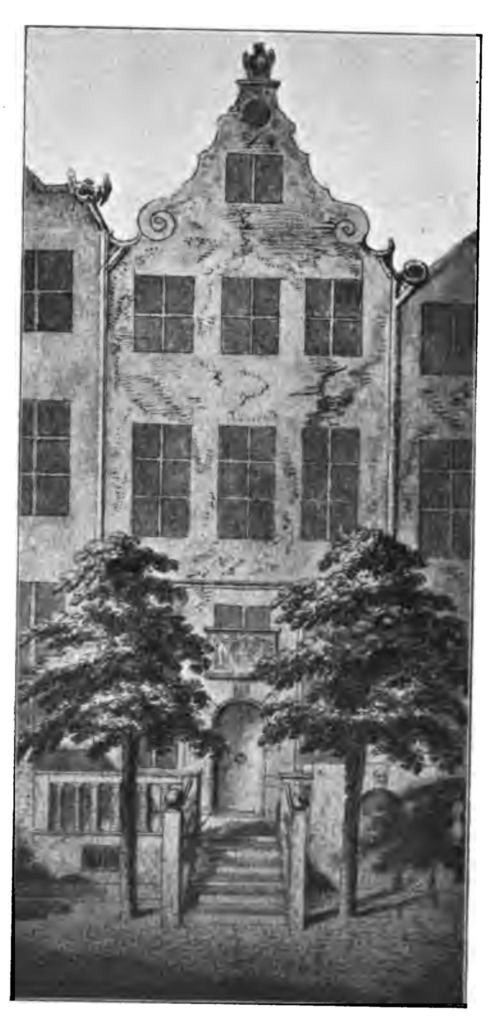


Abb. 91. Chodowieckis Geburtshaus. Heiligegeistgasse 53. Zeichnung von Dan. Chodowiecki (1773).

Der Hauptgenuß aber, den uns die Betrachtung der Kunst des schon von Goethe „über die Maßen verehrten" Mannes bereitet, ist das „groß Ergötzen, sich in den Geist der Zeiten zu versetzen" und den Künstler auf seinem neuntägigen Ritt von Berlin nach Danzig zu begleiten. Er zeigt sich auf dieser Reise als der echt deutsche, etwa dem die Niederlande durchstreifenden Dürer vergleichbare Künstler, dem kein kleines Ereignis, keine flüchtige Wahrnehmung zu gering erscheint, um sie zu notieren und zu skizzieren.

Wir wissen, wie er übernachtete, was er verzehrt und was er bezahlt hat und lernen alle zufälligen Reisebekanntschaften kennen, welche er machte, bis er am 21. Juni 1773 auf seinem hochbeinigen Falben durch das „Olivsche Thor" in die Vaterstadt einritt. Und im Rahmen dieser Betrachtung erscheint er uns am wichtigsten als der schlichte, historisch treue Zeichner all jener kleinen feinbeobachteten Scenen und Sittenbilder aus dem Danziger Bürgerleben, welche uns die Stadt, ihre Leute und Verhältnisse von damals auf das Anziehendste kennen lehren.

Zu den Kunstgenossen, welche Chodowiecki in der Heimat besuchte, zählte auch

der von Rugendas und Kilian zu Augsburg geschulte Matthias Deisch, dem wir eine stattliche Zahl von Schabkunstblättern mit den Bildnissen damaliger Danziger Bürgermeister, Ratsherren und Geistlichen verdanken. Diese Schab- oder Schwarzkunsttechnik war Chodowiecki noch fremd, und er bemühte sich in Danzig vergeblich, hinter das Geheimnis derselben zu kommen.

Deischs sonst mittelmäßige Kunst liefert uns manch wichtigen Beitrag zur Kenntnis der Stadt im 18. Jahrhundert. So ist eine Serie von Danziger Ausrufern (um 1780) von kulturhistorischem Interesse. (Abb. 92.)

Diese Bilder von Straßenverkäufern gab es bekanntlich überall, zu Rom, Paris und London. Die frühesten werden wohl die zur Zeit Franz I. entstandenen „Cris de Paris" des 16. Jahrhunderts gewesen sein.



Abb. 92. Matthias Deisch: Bratäpfelverkäuferin. Aus der Kupferstichfolge: Danziger Ausrufer (um 1780).

Im 18. Jahrhundert werden sie in Deutschland modern; wie Heumann in Göttingen, Gabler in Nürnberg und Rosenberg in Berlin, schuf damals Deisch seine Straßentypen, welche in buntem Durcheinander „Schiersannt, Sagelspeen und steenerne Bottertep, Witten Komst und Posternack, drögen Ahl, Flinderehn und Pomuchelen" und sogar „fresche Oestern und Anschowius" feilbieten, und zu deren Ausrufen uns der Künstler auch noch die Noten mitgegeben hat.

Nachdem schon im Jahre 1617 der Stecher Aegidius Dickmann seine Absicht, „diesse löbliche Stadt Dantzigk aufs Kupffer zu bringen" durch die Herausgabe der „Praecipuorum Locorum et aedificiorum quae in urbe Dantiscana visuntur adumbratio" (Abb. 1) verwirklicht hatte, stach Deisch 1765 eine Folge von „50 Prospecten vom Dantzig" nach den Zeichnungen des Landschaftsmalers Lohrmann, eines Künstlers, welcher auch mehrfach als Kopist thätig war. Chodowiecki kannte von ihm eine Dornenkrönung Christi nach Annibale Carraccis Stich; auch nach Vanloo und Lancret malte er, und der gelehrte Astronom Wolf ließ durch ihn die Kopie eines alten Bildes des Nicolaus Kopernicus anfertigen, welche er der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu London verehrte.

Eine eigentümliche Kunst trieb auch der Bildhauer und Medailleur du But, ein Sohn des Münchner Hofbildhauers, welcher gleichfalls von Chodowiecki aufgesucht

wurde. Er schuf farbige Wachsbossierungen, mit Stoffen, Edelsteinen und künstlichem Haar ausstaffierte Bildnisse von Fürsten und Adeligen.

Du But war ein Schwiegersohn Antoine Pesnes, des Hofmalers Friedrichs des Großen; die beiden Elternpaare hatten ihre Kinder schon vor der Geburt füreinander bestimmt, „wenn es angehen würde", doch scheinen weder der berühmte Schwiegervater noch die Beziehungen zur vornehmen Welt den Künstler vor materieller Not bewahrt zu haben.

Von den Plastikern des 18. Jahrhunderts haben wir den Danziger Bildhauer Johann Heinrich Meißner schon durch sein Marmorstandbild August III. im

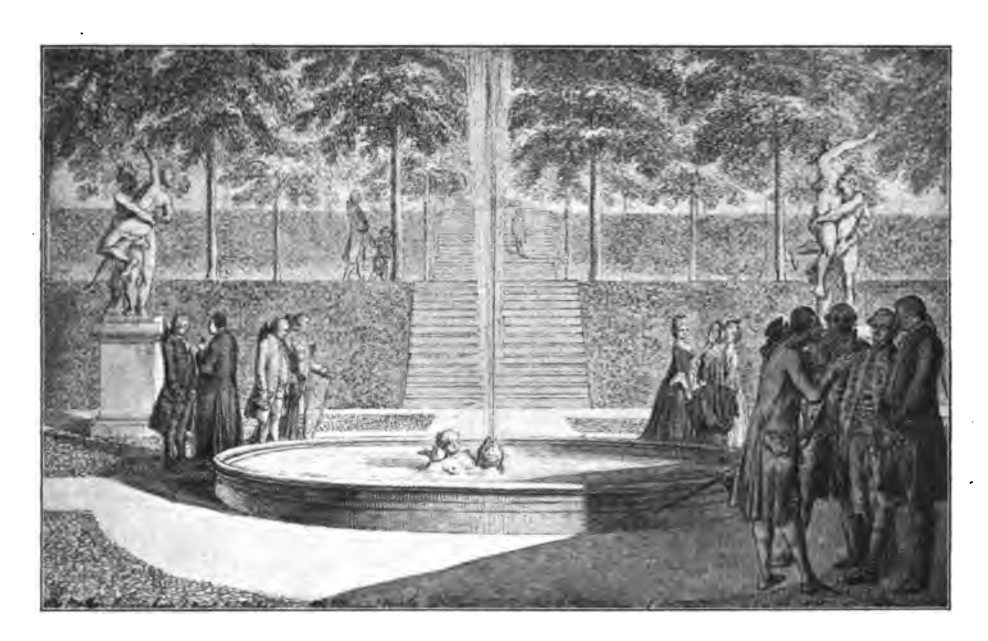


Abb. 93. Garten des Herrn von Rottenburg in Strieß.
Zeichnung von Dan. Chodowiecki (1773).

Artushofe (1755) und den aus Schweden eingewanderten Daniel Eggert — oder Eggersen — durch sein Rathausportal (1768) kennen gelernt.

Beide Bildhauer trugen durch ihre Statuen zum Schmucke der Gärten in den zahlreich um die Stadt gelegenen Landgütern der Danziger Patrizier bei. So fanden sich Meißnersche Figuren in Strieß und am Olivaer Thor, und solche von Eggert im Parke von Kleinhammer.

Von diesen und anderen wohlgepflegten Sommersitzen der Vornehmen zu Ohra, Schidlitz, an der stattlichen Lindenallee zwischen Danzig und Langfuhr, in letzterem Orte selbst, wie in Pelonken und Oliva wissen uns alte Reiseberichte und Memoiren vieles zu erzählen.

Eine hübsche Zeichnung aus dem Reisetagebuch Chodowieckis (Abb. 93) führt uns in den Garten des reichen Schiffsrheders Franz Gottfried von Rottenburg zu Strieß, einer regelmäßigen Anlage mit rasenbedeckten Terrassen, einer plätschernden

Fontaine und den an Giovanni da Bologna erinnernden Steingruppen kräftiger Römerkrieger, in deren Armen sich die geraubten Sabinerjungfrauen hilflos winden.

In Ohra besaß der Kaufherr Andreas Schopenhauer, der Großvater des Philosophen, einen schönen Garten, in welchem er liberaler Weise jedermann zu lustwandeln gestattete.

Glänzende Beispiele der berühmten Danziger Gartenpflege boten die Pelonker Höfe. Der fünfte derselben, das Grundstück des heutigen Waisenhauses, gehörte einem Bankier Kade.

Bernoulli, welcher ihn besuchte, preist seine mannigfaltige schwer zu beschreibende Abwechslung. „Viele übereinander liegende Terrassen, Teiche, Parterren, große und kleine, bedeckte und unbedeckte Alleen, Kabinette von Bäumen und von Gitterwerk, Rasenbänke, angenehme Fußsteige in dem dichtbuschigen Gipfel des Berges u. s. w.; alles dieses war mit Geschmack angelegt und wechselte miteinander ab."

Unsere Danziger Vorfahren verstanden es, wie diese Schilderung lehrt, trefflich, das auf Reisen Geschaute in der Heimat zu verwerten und nach dem Muster der italienischen Renaissancevillen, die Terrainverschiedenheit in ihren am Abhange der Danziger Höhe gelegenen Villegiaturen fein sinnig und geschickt auszunutzen.

Die stolzeste Blume aber im Kranze der die Stadt umgürtenden blühenden Gärten bildet heute noch der damals zum Kloster gehörige, jetzt königliche Garten zu Oliva.

Wenn der alte Stilcharakter desselben auch manche Veränderung erlitten hat, so erheben sich doch immer noch die gleichmäßig geschorenen Laubwände seiner haushohen Buchenallee, welche sich früher bis hinab an den Strand der nahen Ostsee zu erstrecken schien. Diese Illusion wurde dadurch hervorgerufen, daß man durch den zwischen dem Olivaer Garten und der See gelegenen Fichtenwald in gerader Verlängerung der großen Allee eine Lichtung ausgeholzt hatte.

Johanna Schopenhauer bewunderte an diesem „Prachtstücke altfranzösischer Gartenkunst" die poetische Lebensweisheit Le Nôtres und formulierte den beachtenswerten Satz „Vornehme Leute müssen auch im Grünen sich vornehm ergehen können, und die ihre Paläste zunächst umgebenden Anlagen dürfen daher mit vollem Rechte nur als Uebergang aus ihren Prunkgemächern in die freie Natur sich darstellen."

Die auf hoher Bildungsstufe stehenden vornehmen Danziger, welche die Gärten ihrer Landsitze in der geschilderten Weise durch schmückende Anlagen verschönten, umgaben sich natürlich auch in ihren Stadtwohnungen mit vielfältigen Werken der Kunst.

Trotz keineswegs glänzender wirtschaftlicher Verhältnisse enthielt die Stadt noch gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts eine ganze Reihe von Kunstsammlungen, deren längst zerstreute Schätze sich zum mindesten in den zeitgenössischen Berichten sehr reich ausnehmen.

Eine umfangreiche zum Teil aus in Holland gemachten Ankäufen bestehende Bildergalerie besaß der schon erwähnte Handelsherr Andreas Schopenhauer, während der Sammeltrieb seines Sohnes Heinrich Floris sich hauptsächlich auf Kupferstiche und, wie bei seinem Zeitgenossen Goethe, auf Gipsabgüsse nach der Antike erstreckte.

Am größten war die 460 Nummern umfassende Gemäldesammlung des Bürgermeister Schwarz, welche nach dem Tode ihres Besitzers in Holland ver-



Abb. 94. Aus dem Uphagenschen Hause in der Langgasse.

auktioniert sein soll. Neben einheimischen Künstlern, wie Andreas Stech, Joh. Benedict Hofmann, Bartholomaeus Miltwitz und Adolf Boy waren in ihr hervorragende Niederländer des 17. Jahrhunderts, wie Rubens, Jordaens, van Dyck, Rembrandt, Bakhuysen, Jan Steen und Wouwerman und Meister der deutschen Renaissance, wie Dürer, Cranach, Aldegrever und Holbein vertreten.

Wenn auch die Attributionen jener Zeit und namentlich diejenigen unseres Gewährsmannes Bernoulli mit großer Vorsicht aufzunehmen und die stolzen Namen

wohl häufig nur als Bezeichnungen für einigermaßen in den Schulkreis der genannten Meister gehörige Bilder anzusehen sind, so ist es doch ganz zweifellos, daß sich in jenen Danziger Privatkollektionen manch interessantes und wertvolles Stück befunden haben muß.

Genauere Aufschlüsse und Zusammenstellungen über die kleineren Galerien im Besitze vom Gerichtsherrn Muhl, Rheder von Rottenburg, Kriegsrat von Rosenberg, Graf von Czapski, Kammerherrn Husardsewsky, Seidenwarenhändler Pettré, Geh. Kriegsrat von Davisson und der Kaufleute Gerdes und Dorne, über Münzkabinette, Bibliotheken und Sammlungen kunstgewerblicher Art giebt uns eine



Abb. 95. Saal des Uphagenschen Hauses in der Langgasse.

leider nur als Zeitungsfeuilleton erschienene Arbeit Ludwig Kaemmerers, welcher sich auch die hier mitgeteilten Nachrichten anschließen.

Freilich können wir mit diesen Namen der Danziger Mäcene ja kaum eine bestimmte Vorstellung vom Aussehen ihrer in alle Welt verschlagenen Schätze verbinden, denn in den seltensten Fällen wird es gelingen, ein Werk als aus jenen Sammlungen stammend festzustellen. Aber in ihrer Gesamtheit und im Munde weitgereister Kenner legen sie doch ein gewichtiges Zeugnis von dem Kunstsinne der damaligen Danziger Generation ab. Auch die zahlreich überlieferten Namen von Malern jener Zeit, über deren Schaffen freilich erst eingehende Sonderforschung Näheres ermitteln müßte, liefern uns wenigstens den Beweis, daß der Bedarf von gemalter Kunst damals in Danzig ein recht großer gewesen sein muß.

* * *

Wohl selten hat eine Stadt so viele Schicksalsschläge und Prüfungen zu erdulden gehabt, wie Danzig, noch seltener aber diese stets mit so zäher Energie überwunden.

Von frühester Zeit an haben wir Kunde von verheerender Wassersnot und gewaltigen Feuersbrünsten; die massenmordende Pest war in Danzigs Mauern ein nur zu häufiger Gast. Alle nordischen Kriege zogen die Ostseestadt in Mitleidenschaft, viele europäischen Nationen haben in ihr und um sie gekämpft.

Stets in die endlosen Kämpfe um die polnische Thronfolge verwickelt, bildet sie vielfach den Zankapfel, häufig das Kriegslager der streitenden Parteien. Nach



Abb. 96. Saal des Uphagenschen Hauses in der Langgasse.

einjähriger Belagerung durch Stephan Bathory (1577) kam sie mit einer Strafsumme von 6½ Millionen davon, die zum Teil aus den Kirchenschätzen gedeckt werden mußten.

Im Kriege Karl XII. von Schweden gegen Rußland, Polen und Dänemark (1700—1721) wurde sie von Freund und Feind ausgesogen; der Kriegsfurie gesellte sich die Pest, die im Jahre 1709 vierundzwanzigtausend Menschenleben zum Opfer forderte.

Als die Danziger im Jahre 1734 ihren Kandidaten für den polnischen Königsthron, den ritterlichen Stanislaus Leszczynski in ihren Mauern beschützten, zerstörte das Bombardement des russischen Heeres 1800 Häuser.

Vierundzwanzig Jahre später (1758), im siebenjährigen Kriege, wurde die Stadt im Vorüberziehen vom russischen General Fermor gebrandschatzt.

Trotz „Vater Kalkreuths" heldenmütiger Verteidigung nahm 1807 der Marschall Lefêbre, der Herzog von Danzig, die Stadt ein. Die darauf folgende siebenjährige Besetzung durch die Franzosen verschlang vierzig Millionen Kriegskontributionen. Was in dieser Zeit von Kunstschätzen geraubt und fortgeschleppt wurde, ist unberechenbar.



Abb. 97. Heiligegeistgasse. (Phot. v. Gottheil.)

Nun kam die befreiende Rückeroberung durch die Russen vom Jahre 1813, welche große Verwüstungen unter den Bauten der Stadt anrichtete. Als die Republik von Napoleons Gnaden ihre Freiheit wiedererlangte, war die fast um die Hälfte zurückgegangene Bevölkerung dem Hungertode nahe. In ganz Europa regte sich das Mitleid für die notleidenden Städter, England sandte allein 140000 Mark.

Daß Danzig trotz all dieser furchtbaren Verheerungen, die seinen Wohlstand verschlangen und seinem Handel die tödlichsten Schläge versetzten, immer wieder in sieghafter Widerstandsfähigkeit hoch das Haupt erhob und noch heute eine der schönsten Städte Deutschlands ist, giebt eine Gewähr dafür, daß es auch kommende Stürme überdauern und seinen Rang als deutsche Kunststätte ruhmreich behaupten wird.

In der That ist die Pflege der Künste und die Freude an den vielgestaltigen Werken derselben auch im letztvergangenen Säculum in Danzig niemals erloschen.

Mag zugegeben werden, daß Teilnahmlosigkeit und Unkenntnis manche schlimme Unterlassungssünde begangen haben, als es noch Zeit war, alte Architekturdenkmäler zu konservieren und kostbare Kunstwerke vor fremder Sammelwut und fremdem Kunstschacher für die Heimat zu retten, daß bei Neubauten und deren Ausstattung ein irregeleiteter Geschmack das entscheidende Wort sprach, stets aber gab es einen berechtigten Stolz auf die künstlerischen Thaten der Vorfahren und den guten Willen, denselben Gleichwertiges an die Seite zu stellen.

Eine ganze Schar eingeborener Danziger und zugezogener Männer läßt sich namhaft machen, welche durch Stiftungen und Geschenke, durch eigenes künstlerisches Schaffen und historische Forschung im engeren und weiteren Sinne die kunstliebenden Traditionen der Weichselstadt fortpflanzte.

* * *

In der Geschichte der modernen Malerei finden wir drei Danziger Namen von gutem Klange: Eduard Meyerheim (geb. 1808), dem wir auch eine Reihe malerisch-lithographierter Danziger Ansichten verdanken, ist durch seine liebenswürdigen gemütsvollen Genrebilder, welche in zahlreichen Reproduktionen der Griffelkunst weite Verbreitung fanden, allen Schichten unsers Volkes wohlbekannt.

Sein Landsmann Eduard Hildebrandt (geb. 1818), der von Alexander von Humboldt geförderte Hofmaler Friedrich Wilhelms IV. hat die ganze Welt umreist und uns aus Spanien und Italien, aus Nubien und der Sahara, vom Libanon und aus dem gelobten Lande, aus Griechenland und der Türkei seine von Farbenpracht und Formenschönheit gesättigten Bilder mitgebracht, deren letztes, das im städtischen Danziger Besitz befindliche sogenannte „blaue Wunder", die azurfarbene wogende Unendlichkeit des Meeres unter dem Aequator darstellt.

Fast mehr noch als Dichter, wie als Maler ist Robert Reinick (geb. 1810) bekannt, welcher Düsseldorfs höchste Glanzepoche mitschaffen half. Die kindliche Reinheit, harmlose Lebensfreudigkeit und innige Gemütstiefe, welche aus seinen sonnigen Zeichnungen, seinen vom Geiste deutscher Romantik durchwebten Bildern, ebenso wie aus den seinem Freunde Franz Kugler gewidmeten „Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde" sprechen, machen Reinick für uns zu einer ausnehmend sympathischen Gestalt.

Die begeisterte Liebe zu den architektonischen Schönheiten der Vaterstadt, welche den Kupferstecher Johann Carl Schultz (geb. 1801) beseelte, fand ihren Ausdruck in

einem groß angelegten Werke von drei Folgen von Radierungen, deren einige in dieser Schrift nachgebildet sind.

Schultz, welcher als Direktor der Danziger Kunstschule zuerst einen Verein zur Erhaltung der heimischen Bau- und Kunstdenkmäler ins Leben rief, fand in diesen konservatorischen Bestrebungen aufopfernde Unterstützung durch seinen römischen Reisefreund, den Bildhauer Rudolf Freitag (geb. 1805 zu Breslau).

Ehe sich Freitag 1844 in Danzig niederließ, hatte er lange Zeit in Italien zugebracht. Drei Jahre arbeitete er in Thorwaldsens Atelier zu Rom und ging dann nach Pompeji, wo er mit August von Goethe der Aufdeckung des großen



Abb. 98. Franziskanerkloster (Stadtmuseum und Realgymnasium St. Johann) und Trinitatiskirche.

Alexanderschlacht-Mosaikes in der Casa del Fauno beiwohnte und selbst die schöne Statuette des Tanzenden Faun aus der Grube hob.

Danzig verdankt der zähen unermüdlichen Arbeit des selbst mittellosen Mannes und seinen Bittfahrten zum Könige nach Berlin die Erhaltung und den Ausbau des arg verwahrlosten Franziskanerklosters, auf welches schon der Militärfiskus seine Hand gelegt hatte, und die Gründung des Stadtmuseums in dem alten Gebäude. (Abb. 98.)

Den Grundstock dieses Kunstinstitutes bildete eine Gemälde- und Kupferstichsammlung, welche der reiche Kaufmann Jakob Kabrun seiner Vaterstadt testamentarisch hinterließ.

Von andern opferwilligen Förderern haben sich um die Gründung des Stadtmuseums und den Ankauf von Kunstwerken für dasselbe Karl Gottfried Klose, Friedrichs Hennings und Wilhelm Jüncke besonders verdient gemacht.

Die Geschichte der neueren Litteratur verzeichnet die Namen mancher Danziger. Von Frauen macht im 18. Jahrhundert Luise Kulmus, die Gattin und Arbeitsgenossin Johann Christoph Gottscheds von sich reden; am Anfange des 19. giebt uns die Romanschriftstellerin Johanna Schopenhauer interessante sittengeschichtliche Schilderungen aus dem damaligen Leben der Stadt, welche auch den Ruhm genießt, der Geburtsort ihres großen Sohnes Arthur zu sein.

Johann Daniel Falk, welcher später als Legationsrat in Weimar, gleich seiner Landsmännin dem Goetheschen Kreise angehörte und sich durch die Stiftung eines Rettungshauses für verwahrloste Kinder verdient machte, weiß in der wenig



Abb. 99. Kreuzgang im Franziskanerkloster (Stadtmuseum).

bekannten autobiographischen Erzählung „Das Leben des Johannes von der Ostsee" anziehend und stimmungsvoll über das alte Danzig zu plaudern; dauernd fortleben aber wird im Liederschatze unseres Volkes sein Kirchengesang „O du fröhliche, o du seelige, gnadenbringende Weihnachtszeit!"

Die Pflege geistlicher Dichtung hatte in Danzig von jeher eine Heimstätte. Neben Opitz bekannten Chorälen entstanden hier schon im 17. Jahrhundert die Lieder des Professors Johann Peter Titz (oder Titius, 1619—89), wie etwa das schöne „Willst du in der Stille singen" und diejenigen des Ratsverwandten Ernst Lange.

An Falk († 1826) schlossen sich dann in unserer Zeit Karl Heinrich Breßler († 1861, „Wenn liebe Augen brechen"), Georg Friedrich Cosack († 1773 „Wir feiern jetzt ein Freudenfest") und andere Kirchendichter an.

Auch ein heiterer weltfreudiger Poet hat hier seine Verse gefügt, Joseph von Eichendorff, „der letzte Ritter der Romantik".

Sein Volkslied „In einem kühlen Grunde" soll auf der Thalmühle bei Zoppot entstanden sein. Später — 1842 — bei einer Wiederkehr nach Danzig, wo er seine Schrift „Zur Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg" ausarbeitete, besang Eichendorff von der Höhe des Bischofsberges die ihm liebgewordene Stadt zu seinen Füßen, welche ihm erschien „als läg' zauberhaft versteinet drunten eine Märchenwelt".

Den geborenen Danzigern, welche litterarisch hervortraten, mag als der Gegenwart zugehörig, noch der humorvolle Johannes Trojan angereiht werden.

Um von diesem Exkurs in das Reich der Poesie auf das Gebiet der bildenden Künste zurückzukehren, sei, neben den am Anfange zitierten lokalhistorischen Forschern, des Danziger Karl Schnaase gedacht, welchen man mit Recht zu den verdienstvollsten Mitbegründern der modernen Kunstgeschichtsschreibung zählt.

* * *

Unter den etwa 800 Bildern der städtischen Gemäldegalerie im Franziskanerkloster treffen wir manch beachtenswertes Stück meist niederländischen Ursprungs, tüchtige Schulbilder und zeitgenössische Kopien nach Werken des 17. Jahrhunderts, bei welchen die einer kritikloseren Zeit entstammenden Taufen auf berühmte Meisternamen natürlich meist nicht aufrecht erhalten werden können. Von zweifelloser Echtheit ist ein gutes Interieur Pieter de Hoochs und ein Lutherbildnis des jüngeren Cranach vom Jahre 1544.

Dazu kommt die Sammlung von Gemälden, welche durch städtischen Zuschuß und aus dem Fonds kunstfreundlicher Stiftungen stets vermehrt wird und Bilder von A. u. O. Achenbach, A. Calame, E. Hildebrandt, Graf Kalkreuth, Vater und Sohn, C. Frd. Lessing, Ed. u. P. Meyerheim, Ad. Maennchen, Modersohn, Nordenberg, Gust. Richter, Rosenfelder, K. Scherres, Max Schmidt, Werner Schuch, Joh. C. Schultz, W. Stryowski, Dom. Quaglio und andern Künstlern enthält.

Eine umfangreiche und wertvolle Kupferstichsammlung und ein sehr gut zusammengesetztes Gipsmuseum nach Skulpturen der Renaissance und Antike vervollständigen die der Stadt gehörigen Schätze, während das noch junge, gleichfalls in den Räumen des Franziskanerklosters untergebrachte Provinzial-Kunstgewerbe-Museum manch gutes Erzeugnis des heimischen Kunstfleißes vergangener Tage aufweist.

* * *

Seit dem Falle der Festungswerke (1891—96), hinter deren grüner Umrahmung sich die altertümliche Stadt so trutzig und wohlgeborgen erhob, hat sich Danzig in wenigen Jahren mehr verändert, wie sonst vielleicht in Jahrhunderten. Die gewonnene Freiheit, sich auszudehnen und in die Breite zu gehen, ermöglichte für die neueren Quartiere eine völlig andere Ausgestaltung, wie man sie in der engen auf knappen Raum zusammengedrängten Stadt gewohnt war. Man kann heute in Danzig wie an jedem anderen Orte bauen.

Daß man trotzdem bei den neueren Bauten, wie dem Landeshaus (Abb. 100), dem Provinzialpräsidium, der Sparkasse, dem Generalkommando und dem Bahn-

hofe (Abb. 101) Anlehnung an die architektonischen Motive, an den baulichen Formenschatz aus der vergangenen Blütezeit der Stadt suchte, ist an sich pietätvoll und gut gemeint.

Leider aber wird diese Altertümelei des Zurückgreifens auf frühere Kunstformen dem modernen Architekten manchmal verhängnisvoll. Der Reiz des „Danziger Stils" versagt in jenen breitangelegten Stadtteilen, wo sich, in behaglicher Raumfülle von gärtnerischen Anlagen umgeben, neue Bauten im alten Kleide erheben und die An=



Abb. 100. Landeshaus. (Phot. von R. Th. Kuhn.)

wesenheit der vorbildlichen Monumente ermöglicht einen Vergleich zwischen Einst und Jetzt, der selten zu gunsten der Gegenwart ausfällt.

Die Schmuckelemente von den Thoren der Renaissancezeit, vom Zeughaus und vom Rathaus sind vielfach doch nur in sehr äußerlicher Weise den völlig anders gearteten Neubauten aufgepfropft, und es bleibt etwas anderes, ob der schlanke Rathausturm aus der hohen Fassade des schlichten Backsteinhauses in der Langgasse herauswächst, oder sich — in weit ungraziöserer Wiederholung — auf dem lang= gestreckten niedrigen Bau eines Bahnhofes erhebt.

Mit der äußerlich sichtbaren Umgestaltung der Stadt geht eine innerliche Veränderung Hand in Hand. Dem durch politische und wirtschaftliche Umstände hervorgerufenen für den Gesamtwohlstand höchst fühlbaren Rückgang des Großhandels versucht man neuerdings durch die Schöpfung gewerblicher Anlagen entgegenzuarbeiten. Den veränderten Bedingungen einer gedeihlichen Weiterentwicklung Rechnung tragend, erheben sich jetzt um die Stadt herum große Fabrikanlagen und Schiffswerften. Allmählich vollzieht sich die Umwandlung der alten handeltreibenden Hansastadt zu einem neuheitlichen Fabrikorte.

Die alteingesessenen Kaufmannsgeschlechter werden immer seltener und die Zusammensetzung der Einwohnerschaft ist einem viel schnelleren Wechsel unterworfen, als früher.

Wenn die fast vollendete technische Hochschule der studierenden Jugend ihre Hörsäle erst erschlossen hat, wird auch akademisches Leben in die Stadt einziehen. Dann möge Alt-Danzigs herrlicher Schatz kunstvoller Architektur die Zauberkraft ausüben, welche jedem echten Kunstwerke innewohnt, indem er die Jünger der Baukunst nicht zu sklavischer Nachbildung reizt, sondern sie anregt, neue kraftvolle Ausdrucksmittel zu finden, ohne beim Bauen und Meißeln immer wieder auf das Zitieren älterer Meister angewiesen zu sein.

Und die Technik, die Wissenschaft der Zukunft, möge den Wohlstand im Gefolge haben, welcher überall die gedeihliche Grundlage jeglicher Kunstentwicklung bildet!



Abb. 101. Bahnhof. (Phot. v. Gottheil, Danzig.)

Register.

Die Sternchen zeigen an, daß Abbildungen zu dem betreffenden Artikel vorhanden sind.

A. = Architekt. B. = Bildhauer. K. = Kupferstecher. M. = Maler.



Die Langegasse im Jahre 1773. Zeichnung von Dan. Chodowiecki.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

Hundert Meister der Gegenwart

Eine Sammlung farbiger Faksimiles nach Gemälden zeitgenössischer deutscher Künstler



Falstaff von E. Grützner, farbig wiedergegeben.

Bildfläche etwa 18:24 cm. Blattgrösse 28:37 cm. Jedes Bild ist von einem Textblatt begleitet, das den Meister charakterisiert. Dieser litterarische Teil des Unternehmens liegt in den Händen der Herren **Fritz v. Ostini** in **München**, Prof. Dr. **Paul Schumann** in **Dresden**, **Ludw. Hevesi** in **Wien**, Dr. **Max Osborn** in **Berlin**, **W. Schäfer** in **Düsseldorf** u. a., die auch bei der Auswahl der Bilder mitgewirkt haben.

20 Lieferungen zu je 5 Tafeln mit Text. Abonnementspreis der Lieferung **2** Mark. Jede Lieferung ist auch für **3** Mark einzeln käuflich.

Inhalt der ersten Hefte:

Heft 1 (München 1)
1. Franz von Lenbach, Fürst Bismarck
2. F. A. v. Kaulbach, Frauenkopf
3. E. Grützner, Falstaff
4. W. Leibl, Der Zeitungleser
5. H. v. Bartels, Holländische Mädchen

Heft 2 (Berlin 1)
6. Ad. Menzel, Pariser Café
7. P. Meyerheim, In der Tierbude
8. M. Liebermann, Schulmädch. (Skizze)
9. Hans Hermann, An d. Scheldemündung
10. Skarbina, Winterabend in Berlin

Heft 3 (Karlsruhe)
11. Franz Hein, Märchen v. d. Prinzessin
12. L. Dill, Gewitterstimmung
13. Hans Thoma, Kinderreigen
14. Ferd. Keller, Musik
15. G. Schönleber, Im Hafen

Heft 4 (München 2)
16. W. Trübner, Kreuzigung
17. G. Max, Lucretia
18. W. Volz, Traum der heiligen Cäcilie
19. A. Langhammer, Aus Rothenburg.
20. H. v. Habermann, Bildnis

Abonnements nimmt jede Buch- und Kunsthandlung des In- und Auslandes entgegen, sowie auch die Verlagsbuchhandlung.

Der Giessener Anzeiger schreibt: „Die wundervollen Sammelwerke aus dem Leipziger Kunstverlag **E. A. Seemann** haben eine viel zu geringe Verbreitung noch gefunden. Man sieht hier und da wohl in den Häusern Begüterter ein paar Lieferungen der **„Alten Meister“**, diese ganz **entzückenden vielfarbigen** Reproduktionen der Werke unseres grossen Dürer, odes eines Raffael, Tizian, Reni, eines Franz Hals, Rubens, Jordaens, eines Murillo und Velasquez u. s. w. Aber welches deutsche Bürgerhaus, welche deutsche Volksschule besitzt diese Blätter! Und trotzdem sind auch diese Blätter geradezu spottbillig, kostet jede Lieferung mit ihren 8 Blättern nur **5** Mk., jedes Blatt **1** Mk. im Einzelverkauf. Die kürzlich von demselben Verlag zur Ausgabe gelangte erste Lieferung der **„Hundert Meister der Gegenwart“** mit Werken von Fr. v. Lenbach, F. A. v. Kaulbach, Leibl, Grützner und Hans v. Bartels in einer Ausführung, die in ihrer subtilen Farbenfreudigkeit den Eindruck des Originals uns vortäuscht, verspricht zum Subskriptionspreise von **2** Mk. das Heft (also das Blatt **40** Pf.!) eine unvergleichliche Übersicht über die moderne Kunst, die gar nicht genug geschätzt werden kann.“